Ministry of Higher Education and Scientific research
Ziane Achour University of Djelfa
Faculty of literature languages and arts
Department of Arabic Language and literature

The problem of the cognitive localization of the western curriculum in contemporary Arab criticism [Deconstruction as a model]

Doctorate in Literature

Specialty Comparative critical and cultural studies

Prepared by
Karim Mabrouki

Supervised by
Dr.Kamel Benatia

Discussion Committe		
Dr.Aloui Noureddine.	Ziane Achour University of Djelfa	Chairman
Dr. kamel Benatia	Ziane Achour University of Djelfa	Supervisor end reporter
Dr.Douma karfaoui.	Ziane Achour University of Djelfa	Member
Dr. Azlawi Mohamed	Ziane Achour University of Djelfa	Member
Dr.Kerdane miloud	Centre Universitaire Tissemsilt	Member
Dr.Said Toumi	University of Blida 2	Member

Academic Year .2019/2020

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة زيان عاشور بالجلفة

كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة العربية وآدابها

إشكالية التوطين المعرفي للمنهج الغربي في النقد العربي المعاصر

(التفكيكية أنموذجا)

رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه
في اللغة العربية وآدابها
تخصص: الدراسات النقدية والثقافية المقارنة

إعداد الطالب:
✓ كريم مبروكي

إشراف الدكتور:
– د/ كمال بن عطية

السنة الجامعية:
(2020 /2019)

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة زيان عاشور بالجلفة

كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة العربية وآدابها

إشكالية التوطين المعرفي للمنهج الغربي في النقد العربي المعاصر (التفكيكية أنموذجا)

رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه
في اللغة العربية وآدابها
تخصص: الدراسات النقدية والثقافية المقارنة

إعداد الطالب:
✓ كريم مبروكي

إشراف الدكتور:
– د/ كمال بن عطية

أعضاء اللجنة المناقشة		
د. نور الدين علوي	جامعة الجلفة	رئيسا ومناقشا
د.كمال بن عطية	جامعة الجلفة	مشرفا ومقررا
د.كرفاوي بن دومة	جامعة الجلفة	عضوا مناقشا
د.محمدعزلاوي	جامعة الجلفة	عضوا مناقشا
د.قردان الميلود	المركز الجامعي تيسمسيلت	عضوا مناقشا
د.تومي سعيد	جامعة البليدة 2	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:
(2020 /2019)

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهـداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى:

قرة عيني وأجمل وأروع ما يملكه الإنسان وأعز وأقرب الناس إلي والدايَّ العزيزين.

- إلى كل إخوتي وكل أفراد العائلة الكبيرة من الكبير إلى الصغير.
- إلى كل أساتذتي الكرام ممن علموني
- وإلى من زرعوا التفاؤل في دربي، وقدموا لي المساعدات الكبيرة والتسهيلات والأفكار والمعلومات المفيدة – أصدقائي وأحبائي- مني التقدير والاحترام فلولا هم ولو لا وجودهم جميعا معي لما وصلت إلى ما أنا عليه.

مبروكي

كريم

كلمة شكر وتقدير

في البداية نشكر الله تعالى الذي منحنا الإرادة والصبر من أجل إتمام وإنجاز هذا العمل المتواضع.

والشكر والتقدير الجزيل و الخالص لدكتور المحترم ***كمال بن عطية*** أستاذي المشرف الذي قدم لي يد المساعدة وأرشدني إلى الطريق المستقيم، فألف شكر على صبره وتحمله من أجل توجهي إلى الصواب.

والشكر موصول لرئيس المشروع الدكتور قراش محمد

كما أشكر كل أساتذة التكوين في مرحلة الدكتوراه

وأشكر السادة الأستاذة أعضاء لجنة المناقشة على تقبلهم مناقشة مذكرتي و تحمل قراءتها بصدر رحب ، فليتقبلوا مني فائق التقدير و الاحترام .

وإلى كل أساتذتي من المرحلة الابتدائية إلى المرحلة الجامعية وإلى كل من ساعدني وحفزني في إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد ...

كريم مبروكي

مقدمة

مقدمـــة:

تطور النقد الأدبي المعاصر وفق تطور وتغير مختلف المجالات السياسية والاجتماعية والثقافية ، فظهرت معه الكثير من الأصوات الداعية للنهوض بالنقد العربي إلى الأفضل وخاصة مع بداية القرن العشرين أين عرف عدة دراسات حاولت إعادة رسم طريق جديد

للنقد العربي بإعادة النظر في أفكاره النظرية وآلياته الإجرائية .

وفي خضم هذا التغير والتطور الحاصل في العالم العربي وجد الناقد العربي نفسه أمام ضرورة التحول من النقد السياقي الذي يهتم بدراسة الجوانب الخارجية للنص إلى النقد النسقي الذي يهتم بدراسة الجوانب الداخلية للنص ، وهذا التغير فتح الباب لظهور مناهج نقدية جديدة حداثية وأخرى تعرف بمناهج ما بعد الحداثة ، من بينها التفكيكية التي وقع عليها اختيارنا كنموذج لهذه الأطروحة في تتبع عملية التوطين المعرفي لها .

والكلام عن واقع النقد العربي اليوم يأتي معه الحديث عن إشكالات عديدة ، منها الحديث عن إشكالية المثاقفة ، وما تحمله من تلاقح وتبادل فكري حضاري تفرضه سلطة المعرفة ، هذه المثاقفة التي تتجاذبها فكرة التبعية والخضوع للآخر تارة والتحرر والبحث عن ذات قائمة بخصوصيتها تارة أخرى ، فالمثاقفة شكل من أشكال الحضارة والرقي ، وهي أمر ضروري يفرض الابتعاد عن التخوف والشك من الآخر ، وهو تفاعل يجب أن يكون دون تقديس للذات أو استبعاد الآخر ، والمثاقفة مسألة تعكس بداخلها عدة إشكاليات منها العقدة الموجودة بداخل الكثير بمجرد ذكره للآخر مما تولده من خوف وإحساس بالضعف والنقص دوما من الآخر الذي يظهر متفوقا دوما أمامه ، وإشكالية تتمثل في التمسك الشديد بالتراث العربي إلى درجة عدم التفكير حتى في التعامل مع الآخر وتقبل نظرياته ، لكن الانفتاح مع الغير أصبح أمرًا ضروري لابد منه وتفاعل أساسي لتقدم ومواكبة الحضارة التي تفرضها العولمة وكل التحولات الراهنة ، وهي رحلة تهدف بالأساس إلى تكريس الهوية العربية الإسلامية بإعطائها نفسا جديدا باستطاعته أن يدفع بها نحو الرقي .

في إطار دراسة مسألة المثاقفة بين الأنا والآخر يظهر دور الناقد العربي في تتبع مختلف النظريات النقدية الوافدة بالتحليل والتمحيص ، وبالتالي الوقوف على ما يناسب الخصوصية العربية من نظريات أو العمل على تكيفها وتوطينها حتى تتماشى والبيئة العربية المستقبلة لها .

ومن المسائل المطروحة أيضا في هذا البحث إشكالية توطين المنهج المعرفي باعتبار المنهج هو الآلية المستعملة في جميع النصوص لاستنطاقها وإخراج ما بداخلها ، خاصة وأن هذه المناهج تحمل خلفيات إيديولوجية ، فهي وليدة نظريات غربية تحكمها خلفيات دينية وأبعاد ثقافية ، والنصوص التي يجري التطبيق عليها عربية تحكمها هي

الأخرى خلفيات وأبعاد دينية وثقافية ، ومن هنا كان لابد من استقبال المنهج من الغرب وتوطينه وفق الخصوصية العربية ، فالاستفادة من المنهج أمر ضروري حتى وإن كانت من ثقافة الغرب ، لأنها تمنح للباحث فرصة الوصول إلى النتائج وفق الانتقال العلمي الصحيح والدقيق ، فعلى الباحث أن يدرس جميع الظروف التي أنتجت المنهج ، وهذا من أجل أن يتمكن من توطين المنهج في البيئة العربية والتي يفترض أن يكون عارفا فاهما لها ، والفهم الصحيح للمنهج يجب أن يكون في جانبيه النظري والتطبيقي .

ومن الإشكاليات المطروحة أيضا في هذا الموضوع إشكالية المصطلح ، والتي تعد قضية علمية وثقافية وحضارية كونها تدخل في شتى المعارف والعلوم لذا وجب على كل باحث التطرق لها والاهتمام بآلياتها اشتغالا حتى يتوصل إلى نتائج موحدة أو على الأقل متقاربة حتى لا يكون هناك تضارب واختلاف كما هو حاصل اليوم ، والذي سببه في الكثير من الأحيان غياب التنسيق وعدم دراية البعض بأسس وآليات وضع علم المصطلح أضف إلى ذلك تعدد مشارب واضعي المصطلح وغيرها من الأسباب ، والتي توصل في الكثير من الأحيان إلى الخلط والغموض وتضارب النتائج ، وهذا ليس على مستوى التنظير فقط بل حتى على المستوى الإجرائي فلكل واحد منهم طريقته ، كما أن هناك إشكالية أخرى تنبع منها وهي عدم الدراية المعرفية بالخلفيات الفكرية والثقافية لبيئة المصطلح الأصل أو بيئته المستقبلة والتي هي الأخرى لها خصوصيتها التي يجب أن تراعى .

ومن المصطلحات التي تحمل إشكالية تعدد المصطلح نجد التفكيكية نموذج هذه الأطروحة ، والتفكيكية إستراتجية تقوم على جذور فلسفية وأخرى لسانية وأخرى دينية ، وهي جذور ذات حمولات فكرية وثقافية نابعة من بيئة غربية أوجدتها ، وذات أبعاد وأهداف موجهة كونها إستراتجية ، هذه الإستراتجية القائمة على جملة من المقولات والآليات من هدم وتقويض وإعادة بناء ، من خلال البحث في المنطوق و المسكوت عنه ، والتطرق للحاضر واستحضار الغائب ونقد لتمركز وتتبع للأثر وإعادة محوه وبعث لفكرة موت المؤلف لفتح باب التأويل ونشر للمعنى وفق مقولة اللعب وإيمان بمقولة تعدد الدلالات وعدم نهايتها وهذا كله في إطار مقولة صاحب هذه الإستراتجية جاك دريدا القائلة بلا شيء خارج النص .

وهذه المقولات تجتمع معا لتشكل إشكالية في الفهم الاصطلاحي لكل مقولة ، وفي العمل الإجرائي لهذه الإستراتجية ، لهذا ضمنا بحثنا هذا نماذج عربية اختيارية منا لتتبع عملية التوطين المعرفي لهذه الإستراتجية في البيئة العربية النقدية المعاصرة ، فعرضنا تشريحية الناقد عبد الله الغذامي ، ووضحنا تفكيكية حميد الحميداني بين التعريف والواقع ، وإستراتجية بسام قطوس التفكيكية في جانبيها التطبيقي والإجرائي ، وتفكيكية علي حرب المطبقة في الجانب النقدي وفي الجانب السياسي ، وتقويضية الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض القائمة على هدم البناء وتقويضه .

أما عن المنهج المتبع في الأطروحة فيرتسم في ذهني كفكرة أولية مجموعة من المناهج المتداخلة والتي تبلورت تدريجيا مع السير في الدراسة ربما فرضتها طبيعة الموضوع أهمها استراتجية نقد النقد الذي سيكون الأنسب لهـــذه الدراســـــة و لمعالجة إشكالاتها بتوفير معلومات تفصيلية و شاملة و متعمقة حول الموضوع ثم تحليلهـــا و تفسيرها و الخروج باستنتاجات منها ، فنقد النقد يعمل على إخضاع النصوص النقدية للمساءلة ، هذه المساءلة التي تشمل بدورها الناقد صاحب النص النقدي والمتلقي ، حيث يقوم ناقد النقد بتحليل ودراسة النصوص النقدية بالنظر لها ولخلفياتها المعرفية والفكرية والثقافية ، وهي دراسة بشكل مستمر تهدف إلى تحين وتحديث النتائج دوما ، وهذه العملية التحليلية أعطت للناقد دورا جديدا هاما جعلت منه ناقدا وقارئا متذوق للنصوص الإبداعية والنقدية وأيضا جعلت منه منتجا جديدا للنصوص ، وبالتالي بثت الحيوية في تلك النصوص عن طريق العملية التأويلية .

فنقد النقد هو نشاط فكري ثقافي يدفع بالنصوص الإبداعية والنقدية نحو التطور والتجدد ابتداء من المؤلف نفسه الذي يصبح مهتم أكثر بجودة ودقة أعماله ، لأنه حين ينتج نصا يعرف أنه موجه لقارئ ناقد متخصص ، ومن هذا المنطلق كان اختيارنا لمنهج نقد النقد لدراسة الخطاب النقدي العرب ، وتبين العلاقة بينه وبين النقد الغربي ، من خلال الوقوف على كيفية الاستقبال والتوطين المعرفي للمنهج النقدي في الخطاب العربي نظريا وتطبيقيا

أما عن دوافع الاختيار لهذا الموضوع هي الوقوف على معنى فكرة التوطين وتتبع كيفية توطين المنهج الغربي في النقد العربي المعاصر ، و محاولة استخراج الجوانب الخفية وتبني وجهات النظر في فكرة التوطين ، من خلال الوقوف على مسألة المثاقفة ومسألة نقل المنهج النقدي وتوطينه ومسألة المصطلح العلمي ، محاولين تقديم إضافة في مجال الدراسات النقدية و الثقافية المقارنة ونقد النقد.

وعليه فإن فكرة استقبال و توطين النظريات و المناهج الغربية في الفكر العربي عرفت مواقف تأرجحت بين النقل المباشر دون تغير مع الحفاظ على الخصوصية الغربية تارة ، وبين النقل المعرفي للمنهج وتوطينه و تكيفه مع الواقع العربي بكل خصوصياته.

و السؤال الرئيس المطروح ضمن هذا السياق هو كيف وطنت التفكيكية كأداة معرفية لسبر أغوار النصوص الإبداعية في السياق الحضاري والثقافي العربي ؟ وإلى أي مدى تحققت نجاعة التوطين في إضافة فعالة لمنظومة النقد العربي المعاصر؟

وانطلاقا من هذه الإشكاليات اتبعت في هذه الدراسة تقسيما تضمن مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة، وكان التقسيم على النحو الآتي :

جاء الفصل الأول لمعالجة مسألة المثاقفة توطين المنهج ، وفيه ثلاثة مباحث مبحثاً يتضمن قضية المثاقفة بين الأنا والآخر ، وفيه الحديث عن هجرة الأفكار ، وقضيــة الحوار وإشكالية المرجع الأوربي ، وقضية المثاقفة في التراث العربي بين الرفض وتقبل للآخر .

ومبحثاُ ثانياً يتعلق بإشكالية توطين المنهج المعرفي في النقد ، وفيه إشكالية المنــهج عنـد الغرب وعند العرب ، وأيضا المواقف الغربية من المنهج ، وأيضا المواقــف العربية مـن توطين المنهج ، والتعرف على امتداد المناهج الغربية الحديثة إلى النقـد العربي القديـم والتطرق لمسألة المنهج في قراءة التراث .

أم المبحث الثالث فهو عن تجليات الحداثية وما بعد الحداثة في النقد العربي ، وفيه مفهوم الحداثة ، وأيضا مصطلح الحداثـة بين الطرح الغربي والتأصيل العربي ، وفيه مفـهوم ما بعد الحداثة ومرجعياتها ، مع النظر في الخلفيات الفكرية والأنساق الثقافية للحداثــة وبعدها التطرق لمفهوم ما بعد الحداثة وأسسها وتتبع جذور الحداثة في التراث العربــي ووصف الحداثة العربية في العصر الحديث .

وعنونا الفصل الثاني_ التفكيكية في الفكر الغربي وقسمته إلى ثلاثة مباحث ، مبحثاً عن الجذور اللسانية والفلسفية والمعرفية لتفكيكية ، وفيه أيضا مفهوم التفكيكية لغـة واصطلاحا ، ثم الجذور الفلسفية لتفكيكية بالبحث عن الالتقاء لبعض الفلاسفــة مع جاك دريدا مثل ماركس وجون جاك روسو وهيغل وهيدغر وفرويد وهوسرل ونيتشـة وبارت وأفلاطون وسقراط وبيرس وغيرهم .. ، والتطـرق لعلاقة اليهودية بالتفكيكيـة ومبحثا ثانيا عن مقولات ومرتكزات التفكيكية ، وفيه مقولة الدال والمدلول ، ومقولــة الكتابة ، ومقولة الانتشار ، ومقولة الأثر ومحوه ، ومقولة اللعب ، ومقولة موت المؤلـف ومقولة النصانية أو التناص ، ومقولة العقار ، ومـقولة نقض التمركز ، ومقولة الاختلاف ،ومقولة إشكالية المعنى والدلالة ، ومقولة مأزق التأويل .

ومبحثا ثالثا عن أعلام وأعمال التفكيكية الغربية ومسارات التلقي ، وفيه التلقي الإيجابي للتفكيك، والحديث عن جاك دريدا وأهم كتبه مثل الكتابة والاختلاف والانتشار والانفعالات والحق في الفلسفة وصيدلية أفلاطون وأطياف ماركس وتاريخ الكذب والصوت والظاهرة وأحادية الآخر والمهماز وغيره ..، ودراسة لأعماله مثل تفكيكية أحداث 11 سبتمــبر وتفكيكية بارت ودريدا قارئا لبودلير .

أما الفصل الثالث فعرضنا فيه _إشكالية توطين التفكيكية في النقد العربي المعاصـر وفيه ثلاثـة مباحث ، مبحث عن إشكالية توطين مصطلح التفكيكية ، وفيه تعدد مصطلح التفكيكـية وتنوعه وأيضا البحث عن مقولات التفكيكية في التراث العربي ، ومبحثاً ثانيا عن إشكالية توطين التفكيكية في النقد العربي المعاصر ، وفيــه قراءة في بعض النماذج العربيـة منها تشريحية الناقد السعودي عبد الله الغذامي ، وقراءة فـي تفكيكية النــاقد المغربــي حميد

الحميداني نظريا وتطبيقيا ، وقراءة في تفكيكية بسام قطوس ، وقراءة لتفكيكية المفكر اللبناني علي حرب السياسية ، وأيضا تقويضية الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض ، ومبحثا ثالثا عن التفكيك والسياق الحضاري العربي ، وفيه نقاد عرب رفضوا التفكيكية مثل الناقد المغربي محمد مفتاح ، والناقد العراقي سامي مهدي ، وحسام نايل ، وإدوارد سعيد والبازعي ، وعبد الوهاب المسيري ، والناقد المصري عبد العزيز حمودة وفيه أيضا الحديث عن سلبيات التفكيكية وإيجابياتها.

كما أنني استعنت ببعض المصادر والمراجع من بينها :أحمد عبد الحليم عطية (جاك دريدا والتفكيك)، وكتاب بسام قطوس (إستراتجية القراءة التأصيل والإجراء النقدي)،وكتاب سامر فاضل الأسدي (البنيوية ومابعدها) ،سعد البازعي (استقبال الآخر) وكتاب عبد الله خضر حمد(مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية) ، وأيضا بعض الدراسات السابقة مثل رسالة الدكتوراه للباحث كمال بن عطية (إشكاليات الاستقبال والتأصيل في الخطاب النقدي المعاصر ،مشروع الناقد عبد الله الغذامي أنموذجا)

وقد واجهتني بعض المشكلات ،و لكن بحمد الله وبعد النظر في المراجع والمصادر واستشارت الأستاذ المشرف استطعت أن أشق طريقي لهذه الدراسة ، فالشكر الجزيل لأستاذي المشرف الأستاذ الدكتور كمال بن عطية على كل ما بذله من جهد في قراءة هذا العمل وتصويب ما فيه من خطأ وعلى توجيهه لي لما يخدم هذا البحث والخروج بهذه الأطروحة على ما هي عليه الآن والشكر موصول مسبقا للجنة المناقشة على تحمُلها قراءة هذا البحث ومناقشتنا فيه .

الفصل الأول:

المثاقفة وتوطين المنهج

المبحث الأول :

المثاقفة وثنائية (الأنا / والآخر)

1. إشكالية المثاقفة بين الأنا و الآخر

نقصد بالأنا (الإسلام ، الشرق ، العرب) و الآخر (الغرب عموما) ، وهي ثنائية تقوم في الكثير من الأحيان على لعبة الإغراء و الإقصاء ، هذا الإقصاء القائم على العداء الذي يكنه كل منهما للأخر ، و هذه العلاقة في الأحيان غير مبررة وغير معللة بأسباب ، و في الكثير من الأحيان غير مبررة و غير واضحة الأسباب ، و لعل الدافع لها في الكثير هو التخوف و الشك اتجاه الآخر ، غير أن عالمنا اليوم غير عالم البارحة مسطر بمعالم علمية ، لذا يجب التخلص من هذا الخوف بالتجربة و التعايش مع الأخر .

فأي حضارة متطورة أو أي حضارة تحلم أن تكون متطورة يجب عليها أن تتعايش مع الآخر إيجابا وسلبا ، دون تقديس الذات أو استبعاد للآخر ، مهما كانت دواعي التفوق و القوة أو الضعف و التخوف، فالمتفوق لا بد له من الآخر للحفاظ على مكانته ،و الضعيف هو الآخر يحتاج لتحسين و تغيير مكانته ، و هي علاقة بين الأخذ والعطاء ، كقول الباحث : "لا شك أن تعميم نظرية الصراع أو التبشير بنظرية الوئام يحجبان حقيقة السلوك البشري القائم في الوقت نفسه على الإغراء و الإقصاء ،أو ما يسمى " اللادونية " أي لا ذات بدون الآخر و لا آخر بدون ذات ، ولا الشرق بدون الغرب ، و لا الغرب بدون الشرق"[1] فنكون بذلك علاقة تشارك وتكامل ، فالذات محتاجة للآخر سواء كان مصاحباً فيكمل ويشد الأزر أو معادياً فيساعد على رفع الهمة و القوة لأجل المواجهة و التصدي .

و هناك من يقسم العلاقة بين الأنا و الآخر إلى قسمين اثنين هما : "بين من يدعي الصراع كهوية ثابتة بين الحضارات لا مناص منه ، لأنه حقيقتها الأزلية و السرمدية أو "جينتها الباطنية كما ذهب إلى ذلك صامويل هانتغتن لتبرير الحروب و النزاعات لغايات اقتصادية ..و بين من يحلم بتصالح الديانات أو يرفع راية التعارف بين الأمم و القبائل و كأن المسألة هي مجرد عصا سحرية يكفي تحريكها ليتحول العالم من جحيم إلى نعيم ، كما يؤمن بذلك أصحاب التحولات السحرية ، من أمثال النيو إيدج "[2]،و هو تقسيم يعنى بتقسيم

---

[1]– محمد شوقي زين ، الذات و الآخر ، تأملات معاصرة في العقل و السياسة و الواقع ، منشورات الاختلاف ،ط1 2012 ، ص10.

[2]– نفسه ، ص 10.

العلاقة بين الأنا و الأخر إلى ثنائيتين الصراع و التعايش و من يناصرهما، فقد توجد علاقة أو علاقات بين الأنا و الآخر على أسس أخرى .

فالأسس التي تحكمنا نحن "الأنا" غير الأسس التي تحكم الغرب "الآخر" ، و هذا أمر طبيعي فنحن مسلمون ،و من أُسسنا مثلا أننا نتعامل مع الأخر وفق مبدأ التعايش و السلم وغيرها من الصفات الجيدة ، ففي القرآن الكريم ذكر الاختلاف بين الأمم لقوله تعالى:"وَ مِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَوَاتِ وَ الأَرْضِ و اخْتِلافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَ أَلْوَانِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَاتٍ للعَالمِينَ "[1]، و قوله تعالى :" وَلَوْ شَاءَ رَبُّكَ لَجَعَلَ النَّاسَ أُمَّةً وَاحِدَة وَ لاَ يزَالُونَ مُخْتَلِفِينَ "[2]، و هي علاقة قائمة على المناظرة و المحاورة و المجادلة و المقابلــة و المدارسة و المجالسة و والمجاورة وغيرها ...

1.أ / جدل الأنا و الآخر (هجرة الأفكار):

إن الجدل القائم بين الأنا و الآخر يعود إلى وجود إشكالية فـي العلاقة بين الأنا و الآخر فقط من حيث الظاهر،أي من مركب العقدة الموجودة عند الأنا بمجرد ذكر الآخر ، بل تكمن في الأخذ و العطاء ، و الإحساس بالسلب و الإيجاب ، الكفايــة و النقص ، التقدم و التأخر و غيرها ..، كما أنها أيضا تعيش صراعاً داخلياً مرده إلى تمسك الأنا بالتراث العربي التاريخي و استقبال الأفكار الوافدة ، فتكون بذلك جدلية هجرة الأفكار، هذه الهجرة الفكرية تكون إما عن وعي من الذات و إدراك و إما عن غير وعي وإدراك، و هذا في حد ذاته إشكال .

والإشكال يكمن في الوعي بالأفكار الوافدة أهي إيجابية أم سلبية ؟! وأيضا في كيفية التعامل مع الإيجابي منها و السلبي منها؟! و ليس فقط هذا بل هناك إشكال آخر هو إحساس الأنا بالسلب و الآخر بالإيجاب على رأي أحد الباحثين قائلا : "فالأنا سلبي أما الأخر فهو إيجابي ، و يدل على السلب والإيجاب في ثنائيات كثيرة يصعب التركيب بينها ، فثقافة الأنا تقوم على العلم والإبداع والإنتاج في الفكر ووسائل العمل والتأثير في الطبيعة "[3]، وعندما

---

[1]– سورة الروم ، الآية 22.

[2]– سورة هود ، الآية 118.

[3]– جيلالي بوبكر ، التراث و التجديد بين قيم الماضي و رهانات الحاضر،قراءة في فلسفة حسن حنفي ، و في مشروعه الحضاري ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط1 2011 ، ص58.

نقول السلب عند الأنا والإيجاب عند الآخر فهو فهم عنـد البعض لا يعني الجميع ، كما هو القول أن الغرب متطور و العرب متخلف قول خاص عند فئة و لا يعني أنه فهم موجود عند الجميع .

وحتى وإن كنا على يقين بأن الغرب أصحاب علم و العرب أصحاب أخذ فقط فلا يمكن أن نسلم بها و نبقى خاضعين عابدين لها ، بل أكثر من ذلك هي معلومة مغلوطة و منقولة إما عمدا و هي كارثة و خطر ، و إما أنها منقولة عن جهل و هذا ليس بالهين ، فكلٌ منهما يؤدي إلى غزو ثقافي ، و تبعية فكرية إذا سلم بها تحول العرب إلى مستهلكين مُستقبِلين مُوطنِين ، فيكون هذا التوطين سلبياً ذا أضرار وخيمة .

و لنتوقف قليلا لنُحلل صورة الأنا مع الأنا نفسها ، فهي ذات تنظر إلى نفسها بعدسة التصغير و التقزيم و الاستصغار بل إلى حد الاحتقار ، وهذا هو الغالب للأسف الشديد ، و لعلنا هنا فهانت أنفسنا ونسينا أن " الثقافة الأوربية في العصر الوسيط كانت مستهلكة للثقافة أكثر مما كانت منتجة لها ، كانت تنقل إبداعات الثقافة الإسلامية في شتى العلوم العربية إلى اللاتينية مباشرة أو عبر العبرية ، واستمر الأمر كذلك حتى نهضت أوربا في العصور الحديثة ابتداء من عصر النهضة و مصادره الإسلامية "[1]و في مقابل ذلك :" اصطدم العرب و المسلمون بآثار الصدمة الحضارية منذ حملة نابليون على مصر أو قبلها بقليل على يد قلة من العلماء أتيح لهم الإطلاع على بعض العلوم في الغرب عن طريق فرنسا"[2] فكان منهم مجرد بوقٍ للغرب فكان معه البعض ، مثل طـه حسين و غيره ، و منهم من أدرك فحذر و أنذر مثلاالأديب الناقد الملقب بالدكاترة زكي مبارك .

فحتى الأنا في نظرتها مع الأنا نفسها تحتاج إلى إذكاء روح المناقشة و الحوار ، لأجل فهمها و من ثمة فهم علاقتها مع الأخر ، فهذه الذات يجب أن تعمل بقوله تعالى : "واعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللهِ جَمِيْعًا وَ لاْ تَفَرَّقُوا وَاذْكُرُوا نِعْمَةَ اللهِ عَلَيْكُمْ إِذْ كُنتُمْ أَعْدَاءً فَأَلَفَ بَيْنَ قُلُوبِكُمْ فَأَصبَحْتُم بِنِعْمَتِه إِخواناً ..."[3]، فالذات التي تعين الوطن العربي تُعمل بداخلها مفهومين الشرق و الغرب ، وقد ذُكر قول منسوب للروائي الطاهر وطار معبرا عن المسافة

---

[1]– نفسه ، ص 59.

[2]– نفسه ، ص 59.

[3]– سورة آل عمران ،الآية 103.

النفسية و الثقافية بين المشارقة و المغاربة :" دعني أتحدث بصراحة ، نعم في تونس ثمة حساسية نحو كل العرب غذاها الرئيس الراحل بورقيبة ، أما في الجزائر و في المغرب مازالت البداوة تضرب بأطنابها و نشعر بحرج من إخواننا المشارقة .. و حين سُئل :"الحرج مماذا ؟ أجاب : كحرج البدوي من رجل مدني متحضر "[1]،وهي مسألة تبين وجود فراغ بين المشرق و المغرب ، دون الغوص في أنه بالغ حين شبهها بعلاقة البدوي بالمتحضر .

وليس هذا فقط أي اختلاف الذات العربية بين المشرق و المغرب ، بل حتى في الوطن الواحد ، ففي الجزائر ثقافات متنوعة و متعددة بتنوع و تعدد المشارب و المنابع ، فمنهم من أخذ من أوروبا و منهم من أخذ من الشيوعية و آخر من غيرهما ، وجدل الذات نفسها بتقسيم آخر ، تقسيما باعتبار الدين و الحضارة ، فمنهم من أخذ مـن الثقافة الإيرانية و منهم من أخذ من الثقافة التركية و آخر قاطعهما و لكن مهما كان الأمر فنحن نحتاج لتصالح مع الذات الواحدة العربية الإسلامية ، هذه الذات التي تحتاج إلى حوار كما قال الأندلسي في نهاية القرن الخامس عشر ، على هامش التاريخ الحضاري للإنسانية "[2].

و نحن حين نطرح فكرة الاختلاف عند الذات إنما نريد منه الاختلاف وليس الخلاف ، ليحدث التفاعل الصحيح القائم على :" أن الاختلاف يقع فيها على دليل و أن الخلاف يقع فيما لا دليل عليه ، ليصبح الخلاف هو الرأي التحكمي و غير مؤسس على أدلة بينما الاختلاف تنازع مبني على أدلة "[3]و ضمن هذا التصور نقول أن المقصود هو الاختلاف الذي يكون فيه المقصود واحداً و الطريق مختلفاً ، و غير المقصود الخلاف الذي يكون خلافاً لأجل الخلاف وفقط .

و عليه فالسبيل الأمثل للتخلص من الإشكال الموجود في الذات نفسها يبدأ في تبني منهج الحوار ، وهذا الحوار الذي تتحكم فيه العديد من المركبات و الحمولات باختلافاتها السياسية و الثقافية و الاجتماعية و الدينية و غيرها ... ينتهي فقط بتقبل أفكار الآخر أي (المقابل و المناظر) ، و أيضا يبدأ الحل بالامتثال لمبدإ الحق و البدء بالاعتراف

[1]– يوسف بكار ، في النقد الأدبي ، جدليات و مرجعيات ،عالم الكتب الحديث ،الأردن ، ط1 2014، ص11.

[2]– نفسه ،ص 12.

[3]– حسن الباهي ، الحوار و منهجية التفكير النقدي ، إفريقيا الشرق ، ط2 ، 2013 ،المغرب ، ص11.

المتبادل ، ومنه التفكر و التدبر،"وقيل في الفرق بين التدبر و التفكر بأن التدبر هو تصرف القلب بالنظر إلى العواقب بينما التفكر هو تصرف القلب بالنظر إلى الدلائل "[1]وهناك أيضا إلى جانب التدبر و التفكر طرق أخرى مثل التأمل و الاعتبار و الاستدلال و الاستبصار ..

وحتى يحقق التفاعل الحواري ثنائية الإقناع و الانتفاع يحتاج لأسس و نهج وآليات، هذه الآليات تساعد الذات على التعايش مع نفسها التي هي مجموعة أفراد تجمعها قواسم ثقافية و اجتماعية و سياسية ..، " فقد نعمد مثلا إلى إدراج عدد من المقدمات التي تكفي لحصول النتيجة المطلوبة.. وقد نلجأ إلى طي بعض المقدمات أو السكوت عن بعض المقتضيات التي يمكن أن تستلزمها العبارة ، و قد يكون المطوي و المضمون أحيانا أكثر من الظاهر و المصرح به "[2] وهذا كله للوصول إلى نتيجة .

1.ب / مفهوم المثاقفة بين الأنا و الآخر :

في هذا العنصر نطرح مفهوم المثاقفة حتى نبين دورها في الفكر النقدي العربي المعاصر ، و كيف تعاملت معها الذات الناقدة العربية ، أي من حيث الإيجاب و السلب مع الأخر ، و هذا لأجل مساعدة الذات على الرقي و التقدم .

و المثاقفة في مضمونها أو مضامينها تحيل إلى مضامين الأدب المقارن ، فهذا الأخير يتناول علاقة التشابه و التأثير و التأثر ، و أيضا علاقة الآداب مع بعضها البعض ،و هي تهتم بالترجمة و الإستشراق و الاستغراب و الاستقبال و التوطين و أدب الرحلة ، و هذا كله يحتاج إلى ما يسمى المثاقفة ، فهي تعمل على إذكاء روح أي حضارة ، من خلال التفاعلات القائمة بداخلها أولا ، ومع الآخر ثانيا .

و تاريخيا المثاقفة بين الأنا و الآخر تعود إلى فترة قديمة ، و ليست بالعصر المعاصر فقط و نستشهد على ذلك مثلا في نقطتين هما :

---

[1]– حسن الباهي ،الحوار ومنهجية التفكير النقدي ، مرجع سابق، ص 14.

[2]– نفسه ، ص 17.

– أدى الاتصال بين الشرق و الغرب إلى أخذ هذا الأخير من الأول ، فنجد مثلا : "أن أفلاطون كان فيلسوفا نصف شرقي و نصف يوناني ، و أنه هو ذاته كان أكبر دليل على اتصال حضارات الشرق الأوسط القديم بالحضارات الغربية ممثلة في اليونان "[1]، و نحن عندما نقول أفلاطون فنحن نعلم أن تاريخ هذا الفيلسوف مازال ممتداً إلى عصرنا المعاصر ، أما من جهة أخرى فالشرق هو الأخر أخذ من عند الغرب الكثير من العلوم و المعارف ، و خاصة عندما انتشرت الترجمة ، فأخذوا منهم علم المنطق المصور في الفكر الأرسطي .

و عملية الأخذ و العطاء بين الشرق و الغرب الناتجة عن تفاعلات المثاقفة ، امتدت منذ القديم إلى غاية العصر الحديث و المعاصر ، ففي عصر النهضة الأوربية أثبت الغرب تفوقه في شتى المجالات بنظريات ذات أسس غريبة و إن أخذت من العرب ومن واجبنا نحن اليوم أن نقر بهذا التفوق و من غير حرج ، حتى نكسر عقدة التعامل مع الغربي ، و حتى نستطيع أخذ الأفضل الذي من شأنه تطوير حضارتنا .

و لنقل أن العالم اليوم ومع زيادة التطور في الوسائل التكنولوجية الحديثة أضحى قرية واحدة ، يسعى إلى الازدهار و التقدم في كل ميادينه ، فمن غير المعقول إذن أن نعيش في عزلة بسبب دواعي التخوف من الآخر هذه الهواجس التي يمكن أن تزول إن تمسك العربي بثوابته الدينية و قيمه الاجتماعية .

ومن أهم السبل لحصول المثاقفة بين العالم العربي و العالم الغربي هو تحقيق الوحدة الداخلية في الذات العربية نفسها ثم الانطلاق للآخر ، و الوحدة الداخلية تكون في المثاقفة بين المشرق و المغرب ، حيث تكون هذه المثاقفة لأجل تقريب المسافة في أوجه النظر بين الأفكار للوصول إلى نتائج موحدة وصحيحة .

ومن بين نقاط الاختلاف التي كانت تؤدي إلى الخلاف بين المشرق و المغرب نجد نقل مفاهيم و مصطلحات معينة أو منهج معين أدى إلى فوضى و غموض و إبهام ، وهو ناتج بالأساس عن عدم التفاهم ، الذي كان سبباً في عدم تهيئة الأرض المناسبة لتوطين و تبيئة

[1]– فؤاد زكرياء ، في مشكلات الفكر و الثقافة ، دار الوفاء ، مصر، ط1،2004 ، ص32.

هذه المفاهيم في الوطن العربي الذي يختلف في بنيته و تركيبه عن البنية و التركيبة الغربية .

فالانفتاح على الغير أو انفتاح الأنا العربية على الآخر العربي ، و التفاعل الحضاري معهما ، هو شرط أساسي لتقدم و مواكبة الحضارة ، إذ لا يعقل رفض كل ما هو آتٍ من الغرب بحجة التخوف أو غيره ، و المثاقفة هنا تصبح مسلمة فرضتها العولمة و التحولات الفكرية .

كما لا يمكن أن ننسى في خضم الحديث عن ضرورة الانفتاح مع الآخر (الغرب) في توطيننا للمفاهيم و الأفكار أصالتنا و خصوصيتنا ، فالحديث عن التمسك بهويتنا العربية الإسلامية أمر واجب و مهم ، و هذا في ظل تلاطم أمواج على ثقافتنا و تداخل عدة تيارات وافدة ، ولا يعني الحديث عن هوية الانغلاق و الانزواء و الفرار من ساحة المعركة ، بل هي دعوة إلى التمسك بالثوابت الفكرية و الدينية و التاريخية ، دون استبعاد منا لبعض الأمور الواجب تغيرها و تحديثها حتى تواكب المستجدات و المتغيرات الحاصلة ، و لأجل استشراف جيد لكل الرهانات المنتظرة .

فدعوتنا إذن هي من باب الحرص لا أكثر، "فنحن في حاجة ماسة إلى بناء خط الدفاع الأول عن الثقافة و الهوية، و إذا كان كل شيء يجري استفدنا به اليوم مـن أوطان و ثروات وبه أخطار.. ، فإنه ليس بالإمكان أن نسترد ثقافتنا إذا جرى طمسها أو أن نستعيد هويتنا إذا نجحت محاولات شطب هذه الهوية "[1] .

وهذا التفاعل القائم بين الأنا و الآخر في ظل المثاقفة ، يفرض علينا تحيكم ميزان نقدي ، و الذي به نميز الجيد و الرديء و الغث و السمين ، فنأخذ ما يوافق ثقافتا و نترك ما يضرها و يُعيبها ، فنحن نسعى إلى تطعيم و تغذية ثقافتنا بالإيجابيات ،ولا ندعو إلى التغيير الجذري الذي يصب في باب السلبيات ، فحركة التاريخ :"يعتبرها هيغل حركة جدلية دينامكية و ليست سكونية ، إنها حركة تطلع إلى المستقبل ، و يعتقد هيغل أن الحقيقة التاريخية لا تأوي في القبور ، و يجب أن تحيا و تنمو حرة ... و يشبه هيغل حالات السكون في تاريخ

[1]– محمد سيد خليل ، صورة الذات والأخر ، دراسة في التفاعل الاجتماعي ، دار الحريري للطباعة ،2004، ص 89.

الحضارات الإنسانية بأنها حالات خمول و ملل و قصور ذاتي إلى جماد و كل شعب خامل يفقد طاقته الخلاقة "[1].

ونسينا في هذا الخضم المتسارع للأفكار أن نعرج على مفهوم المثاقفة، فالمثاقفة هي :"تفاعل خياري طوعي لا يتم و لا تجنى ثماره إلا برغبة تبادلية بين المثقفين ، و لا يمكن أن تتحقق في حالات الاختلاط القهري الناتج عن الحروب و الاحتلال ، إذ ينجم عن ذلك الاختلاط تشوهات ثقافية لا تتمتع بأي سمة من سمات المثاقفة الطوعية "[3]، ولعل ما يعجب في هذا التعريف أنه وصفها بالاختيارية لكي تسمى مثاقفة ، فلو كانت إجبارية لكانت غزوٌ ثقافي أو تبعية ثقافية أو أي تسمية أخرى تؤدي إلى نتائج سلبية .

و المثاقفة تعد شكلاً من أشكال التغير الثقافي ، وهو تغير نحو الأفضل ، و لا يشترط فيه أن يصل إلى درجة التماثل أو التشابه ، و هو تغير ناتج عن التواصل و الاحتكاك و الترجمة و هي كما عرفها الدكتور عز الدين مناصرة : "تبادل ثقافي بين شعوب مختلفة و بخاصة تعديلات تطرأ على ثقافة بدائية نتيجة لاحتكاكها بمجتمع أكثر تقدما ، أو تأقلم ثقافي يفضي إلى رفع مستوى فرد أو جماعة أو شعب "[2].

و المثاقفة هي عملية من عمليات الاتصال و التواصل بين الأنا و الآخر ، بغية التغير و التطور و الإثراء الفكري ، نتيجة تفاعل بين ثقافتين أو أكثر ، و المثاقفة هي شكل من أشكال التأثير و التأثر، القائم بين مختلف الحضارات ، عبر جميع العصور قديما و حديثا.

ويري أيضا عز الدين مناصرة :" أن المثاقفة يمكن أن تتم بأشكال سلبية أو إيجابية ، و يؤكد أنه لا يوجد تعريف مثالي للمثاقفة المثالية ، و يبقى أن الحلقة المركزية هي الصراع وفق قوانين متعددة الأشكال "[3].

---

[1]– محمد سيد خليل . صورة الذات والآخر . مرجع سابق ، ص 91.

3 . محمد سليمان ، أسئلة الهويات و المثاقفة في عصر العولمة ، معهد إبراهيم للدراسات الإعلامية و الثقافية ،رام الله فلسطين ، ط1 ، 2008 ، ص 14.

[2]– نفسه ، ص 14

[3]–عز الدين مناصرة ، النقد الثقافي المقارن ، منظور جدلي تفكيكي ، دار مجدلاوي للنشر ، الأردن ، 2005، ص 73.

و نحن و إن وافقنا في الشق الأول من التعريف أن المثاقفة قد تكون سلبية أو ايجابية، أي حسب نوع التفاعل ، إلا أننا نخالفه في الشق الثاني القائل بعدم وجود مثاقفة مثالية ، لنقول له يوجد مثاقفة مثالية ، وهي تلك التي تحقق التفاعل الإيجابي ، المؤدي إلـى الرقي و التطور.

أما المثاقفة غير المثالية فهي التي تعتمد الأخذ و العطاء السلبي و الذي تكون فيه المثاقفة " قصدية من منطلق الهيمنة و التبعية كما كان شأن الفرنكوفونية ، وما زال لحد الآن في مغربنا العربي "[1]، فاالذي يشيع في عالمنا العربي اقتداء بالآخر في غالبه سلبي من باب التقليد الأعمى .

ويُرجِع الباحث كمال بن عطية أسباب المثاقفة السلبية إلى سببين :" النقطة الأولى: تتمثل في كيفية تعاملنا و توظيفنا لهويتنا من أجل البناء والتجدد ، بالتالي غياب إستراتجية من الداخل تعمل على تجاوز النظرة الضيقة لعلاقتنا بالآخر ، النقطة الثانية : التخبط في مرجعياته المستعارة غير المطبقة على الواقع العربي الراهن"[2] ، .

و النقطة الثانية نتيجة حتمية للأولى ، فالتخبط في المرجعيات الوافدة ناتج عن عدم فهم للمرجعيات الأم ، و هذا يؤدي إلى نقطة ثالثة هي تجاذب إيديولوجي تاريخي داخلي وخارجي ،يؤدي إلى حدوث شرخ كبير بين حاضر الأمة العربية و ماضيها ، فالجدير البحث عن هويتنا أولا و معرفتها حق المعرفة ثم البحث عن هوية الأخر ، حيث تكون هذه المعرفة معرفة وسطية ، لا تتحرج من أخطاء الأمة العربية و سلبياتها الماضيـة و لا تقدس ايجابياتها.

وقد أشار الباحث كمال بن عطية في بحثه إلى طرح توافقي قائلا : " بالقياس إلى الإنجازات الغربية الحديثة و المعاصرة و التي لا تزال تتطلب معرفة منهجية دقيقة مختلفة عن تلك المعرفة الناقصة ، يضاف إلى ذالك ضرورة الاطلاع على الثورة المعرفية التي حصلت خلال ثلاثين عاما الماضية في مجال علوم الإنسان و المجتمع و التي شكلت

[1]– يوسف بكار ، في النقد الأدبي جدليات ومرجعيات ، مرجع سابق ، ص 13 .

[2]– كمال بن عطية ، إشكاليات الاستقبال و التأصيل في الخطاب النقدي المعاصر (مشروع الناقد عبد الله الغذامي أنموذجا) ، رسالة دكتواره ،الجزائر 2 / 2013 ، 2014 ، ص 38

تجاوزاً للحداثة الغربية الكلاسيكية "[1] ، فالمثاقفة الحقيقة تتطلب اتصـال و تواصل بين الماضي و الحاضر .

و في السياق ذاته يعرف عبد الغني السلماني الثقافة قائلا: " هي الخزان الذي لا يتقادم و لا ينفد بل الشعاع الذي يضيء الممرات المظلمة داخـل الحضـارات و القيم " [2] ، لما يلعبه من دور هام في تشكيل الوعي الفردي و الجماعي على الميادين الفكرية كافة والدينية و غيرها ، وهذه الثقافة الموروثة أو المكتسبة من جراء عمليات المثاقفة تشكل حصناً منيعاً من كل الهجمات السياسية و الفكرية التي قد تهدد مجتمعنا فالمثاقفة الصحيحة الإيجابية تنهض بالأمة إلى صفوف الريادة و السيادة ، وتجعل الأمة العربية تتموضع الوضع الصحيح الأنسب لها .

وسأحاول أن أستنتج بعض الأسس الواجب توفرها في عملية المثاقفة من خلال قراءة لي في صفحتين من كتاب عبد الغني السليماني ، ذاكرا فيها بعض الأعلام حيث يقول في الصفحة الأولى عن محمود الأمين العالم :"هو الذي ربط بين الثقافة و الفكر والسياسة ...، عالم بالجدل و التناقض ، لا يرتكن إلى ثابت و ساكن ، حالم بالتغير و العدالة وملتصق بالناس ، وعن حسن حنفي القائم على تمجيد الخصوصية ذات التوجه الديني القومي ، وعن جورج طرابيشي فيأخذ عليه وقوعه في فخ اللاتاريخية "[3]، أما في الصفحة الثانية فقوله عن الجابري :"محيلا أسباب التخلف العربي وفق رؤية علمية لثوابت معرفية نهائية متمثلة بثالوث القبيلة و الغنيمة و العقيدة ، ثم تحدث عن المفكر ابن رشد واصفا مرحلته أنها انتصرت لأنها تفاعلت مع حركة التغير الاقتصادي و الاجتماعي "[4].

و من القولين نستنتج أن :

أ–الثقافة وسيلة سياسية فكرية تغذيها المثاقفة لكن لا ينبغي أن تكون تفاعل سلطوي نخبوي.

---

[1]– كمال بن عطية ، إشكاليات الاستقبال والتأصيل في الخطاب النقدي المعاصر ، مرجع سابق ، ص 42

[2]– عبد الغني السليماني ، الخطاب الثقافي في زمن التحولات قراءة في المنجز الفكري و النقدي ، عالم كتب الحديث ، الأردن ، ط /1، 2016 ، ص 98

[3]– نفسه ، ص 136 .

[4]– عبد الغني سليماني ،الخطاب الثقافي في زمن التحولات قراءة في المنجز الفكري والنقدي ، مرجع سابق ، ص 137.

ب–المشروع الفكري الحضاري الذي دعا إليه حسن حنفي ، يجب أن يكون وفق المثاقفة بين الأنا و الآخر دون تهميش أو إقصاء أو استبعاد .

ج–وقوع الطرابيشي في فخ اللاتاريخية هو في حد ذاته إبتعاد عن الماضي معتبرا التراث العربي متأخر وهو حكم راجع إلى قصر نظر و مركبات ناتجة عن تفضيل الآخر .

د–أما عن نقد العقل العربي من قبل الجابري فكان محق في ما قال لكن لا ننسى أن تخلفنا يعود أيضا لتبعية الرأسمالية أو الاشتراكية .

هـ– أما عن انتصار نظرة ابن رشد المفكر فهي واقع ، ولكن هذا الواقع كان الأولى به تهيئة الأرضية لمثل هكذا أفكار تنويرية .

2. أزمة المرجع المعرفي في بناء العلاقة بين (الأنا /والآخر) :

يُعد الحوار وسيلة ككل الوسائل التي عرفها البشر منذ القديم في أشكال مختلفة متقاربة أحيانا و متنافرة أحيانا أخرى مثل (الجدل و التحـاور و المناظرة و المناقشة و المشاركة و المقابلة ...) ، و الشواهد القرآنية على معاني الحوار كثيرة ، نذكر منها على سبيل التمثيل لا للحصر ، قوله تعالى :"..قَالَتِ نَمْلَةٌ يَاْ أَيُّهَا النَّمْلُ أُدخُلُوا مَسَاكِنَكُـمْ لا يُحَطِمَنَّكُمْ سُلَيمَانَ وَ جُنُودُه ، وَهُمْ لا يَشْعُرُون ⑱فَتَبَسَمَ ضَاحِكًا مِنْ قَولِهَا وَ قَالَ رِبِ أَوزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَ عَلَى وَالِـدَيَّ.. "[1] و ومن بين أحسن الأشياء لكسب الحوار هو اللين و الحنكة و الحكمة لقوله تعالى :" ..وَلَوْ كُنْتَ فَظًا غَلِيظَ القَلبِ لا نفَضُّوا مِنْ حَولِكَ فَاعْفُ عَنْهُم و اسْتَغْفِر لَهُمْ وَ شَاوِرْهُمْ فِي الأمْرِ.. "[2].

والحوار كما رأينا مذكور في القرآن و أيضا ذكر في السنة النبوية الشريفة ، فقد كان وسيلة من وسائل التخاطب و إقناع الآخر بوجهات النظر ، و الإسلام كتاريخ قديم لنا فيه نماذج رائعة في عملية الحوار و التحاور بين الأنا و الآخر و الحوار هو :" البحث بنسق حضاري يضمن التعايش في إطار الأفق المتنوع المؤيد بتكافؤ معرفي و سلوكي يحضر فيه الطرفان

[1]– سورة النمل ،الآية 18 و 19.

[2]– سورة آل عمران ، الآية 159.

بصيغة المساواة لا بصيغة الأعلى و الأدنى ، و المساواة شرط أساسي "[1]، فقضية التأثر و التأثير تبدأ فعاليتها و جديتها حين يتحقق شرط المساواة .

و لا يشترط في الحوار التلاقي و المقابلة المباشرة بين الأنا و الآخر فقد تكون المحاورة داخلية دون تلاقي بينهما ، كأن يقرأ الأنا نص للآخر دون أن يراه ، فيبدأ في محاورات مفاهيم و أفكار النص أخذا أو تركا ، قبولا ورفضا ،وبالتالي محاورة أفكـار النص و مفاهيمه ، و ما هي إلا محاورة غير مباشرة للآخر . و المثاقفة بين الأنا و الآخر تعتبر سياسة فكرية بين الأنا والآخر جعلت من الحوار مبدأ الإرادة و التخطيط الجيد تكريس لها ، غير أن هذه المثاقفات الحوارية تسطرها ثنائيات متتابعة على مستوى الفكر بين التبعية و الإجبار ، و الطوعية و الاختيار و الجدير بالذكر أيضا في هذا الحضور و الغياب بمعنى آخر استحضار و تغيب في بعض الأمور أثناء الحوار في عملية المثاقفة بين الأنا و الآخر يظهر عنصر فارضا لنفسه كمرجع موجود بقوة على مائدة هذا الحوار هو المرجع الديني ، حوار ظاهر أو غير ظاهر بين الإسلام و المسيحية ، أو بين الإسلام و غيره من الديانات، و لذا :" إدراك المتحاورين لجزيئات المرجـع الدينـي و لبنياته المشكلة بالمتغير الخاضع للأزمنة و الأمكنة مهم "[2]، و منه يظهر المتطرف في ثوب المنغلق الرافض أو المتفتح المحاور للحداثة .

2.أ / المثاقفة و إشكالية تلقي المرجع الأوروبي :

يتمتع المرجع الأوروبي بخصوصية في ذاته الخطابية ذات الأبعاد الدينية و الثقافية و السياسية ، والتي بعثت على الاختلاف بين النقاد فمنهم من خاف وابتعد ومنهم من مشى معه بوتيرة ضعيفة ومنهم من تسارع و كان متهافتا على الأخذ منه .

وهذا التهافت و الإقبال المتسارع على الأخذ و النقل عن الغرب ، هو عدم إتقان الحوار و التحكم في آلياته و شروطه إذ "أن المنطقي في الأمر أن ندرك عنه العلاقة بيننا وبين هذا الآخر الغربي حتى نتقن الحوار لكن الواقع غير ذلك ، فالحضور محسوم لصالح الآخر

[1]– عمر أحمد بوقرورة، تهافت حوار الحضارات ، قراءة نقدية في مكونات الذات العربية المحاورة ،عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط1 2014، ص21.

[2]– عمر أحمد بوقرورة ، تهافت حوار الحضارات ، مرجع سابق ، ص 25.

المنتصر دوما لسببين اثنين ،أولهما متعلق بالمركزية الأوربية الغربية التي ينفتح بها الغرب على العرب المسلمين متعاليا و متعاظما، أما السبب الثاني فهو الأخطر و هو الدال على الذات العربية المسلمة التي أصابها إعصار النقل عن الآخر "[1].

وصدق الكاتب هنا حين وصف الانجذاب نحو الآخر (الغرب) بالإعصار ، ففي تلقي العرب انجراف كبير بدون تفكير ، ظناًّ منهم أن كل آتٍ من الغرب فهو رمـز للرقي و التطور، وهو إعصار يأتي على كل شيء حتى البنية التحتية .

فالعرب في استقبالهم و توطينهم للمنهج التاريخي مثلا اعتمدوا النقل و التطبيق المباشر دون مراعاة الخصوصية الغربية الوافدة ، أو مراعاة الخصوصية العربية المستقبلة ، فغلب على قسم منهم النظرة الاستشراقية ، إلى درجة أنهم أصبحوا يتعاملون مع كل النصوص على حد سواء ، حتى بلغ بهم الحد درجة التشكيك في القرآن الكـريم و الأحاديث النبوية الشريفة ، تحت مسميات حجاجية واهية خاطئة بالأساس ، وبالتالي أدى إلى نتائج خاطئة أو نتائج منذ ولادتها مشوهة .

و إذا طرحنا الاستشراق كمصطلح مهدد لعملية توطين و تبيئة النظريات و المناهج ، نطرح معه أيضا بعض المصطلحات التي لا تقل خطراً في تهديدها للذات العربية ، والتي منها الاستغراب أيضا و التبشير و الاستعمار وغيرها من المصطلحات التي تنتمي إلى حقل دلالي يسمى الغزو الثقافي من الآخر نحو الذات ، وهذا الغزو الثقافي أفرز العديد من المقولات الحداثية العربية ذات أصل فكري و فلسفي غربي :"نحن نخلف ولا نرث ..يجب أن تموت المؤسسات.. الذي يحيا في عالم غير يقيني يتجنب المنطق و لا يخدع به ..الكشف عن التشققات في الكينونة المعاصرة .."[2]وهذه المقولات الحداثية و غيرها ذات الأصل الغربي جعلت من العملية تمظهرية بالأساس ، لأنها جعلت من هذه المناهج علم حبيس في بنيته الأولية ، ولم تجعل منه أداة مرنة في يد النقاد، بحيث يخضعونها لرغباتهم و حاجياتهم، بل الأغرب من ذلك هي من جعلت منهم أداة مرنة تفعل بهـم ما تشاء ؟!.

---

[1]– نفسه ، ص 80.

[2]– عمر أحمد بوقرورة ، تهافت حوار الحضارات ، مرجع سابق ، ص 82.

3. المثاقفة النقدية في التراث:

3.أ/التراث النقدي و النقد الغربي : (رفض الآخر):

يمتد التراث العربي من الناحية الزمنية من العصر الجاهلي إلى غاية النهضة العربية تقريبا أواخر القرن التاسع عشر الميلادي ، وهذه المحطات الزمنية التي مر بها التراث العربي أكسبته تنوعاً و اختلافاً في شكله و مضمونه ، و ظهر في ذلك اتجاهان نذكرهما في العنوان الآتي :

فالذين انحازوا إلى التراث عملوا على نفي الغرب ، محاولين جعل التراث النقدي ظاهرة صافية نقية ، فحاولوا إرجاع النظريات النقدية الغربية في الكثير من الأمور إلى أصول عربية ، أو لنكن أقل تعصبا نقل أنهم وجدوا لها شبيها ، والفرق فقط أن الغربي نظر أما العربي فقد اكتشف دون تنظير أو تقعيد ، فنجد أن :"قدامة بن جعفر طرح مسألة جدية الأديب والتي تلقفها بعد قرون الناقد الإنجليزي (برك) وتطرق الجاحظ إلى الأدب المنفتح و تجلياته ، ولفت ابن شهيد النظر إلى نظرية الانعكاس ، وميز عبد القاهر الجرجاني بين الصدق الفني و الصدق العلمي ، وحلل بن طباطبة ظاهرة الغموض في الشعر ، واهتم بفصاحة المفردة "[1].

وهي مقولة لكاتب تشبه الكثير من المقولات التي تعتز بالتراث العربي ، نافية الفضل المزعوم في كل شيء للغرب ، فكم من ظاهرة نقدية أو اجتماعية صيغت و قننت ثم دفع بها إلينا ، ولو أننا تخلصنا من قابلية التبعية و فتشنا في موروثنا لقلنا بكل ثقة واعتزاز هذه بضاعتنا ردت إلينا "[2].

غير أن الحق و الحق يقال أنه لا ينبغي أن تأخذنا العزة بالإثم ، فنذهب مقدسين للتراث، مكابرين على كل أخذٍ قليلاً كان أم كثيراً ، فننفي الآخر نفيا كليا ، فإذا سلمنا بوجود تأصيل

[1]–حسن بن فهد الهويمل ، ملامح الموروث في الظواهر النقدية المعاصرة ، أعمال ندوة و قراءة جديدة لتراثنا النقدي الجزء الثاني ، ص 527.

[2]– نفسه ، ص 526.

للنظريات الغربية في التراث العربي فلا يمكن أن ننكر عليهم حقهم في التنظير و التقعيد و الاصطلاح .

وعندما نقول أن الإقرار بحق الآخر في العملية التنظيرية ، فهو من جهة أخرى ليس استسلاماً و خضوعاً ، إلى درجة قبول كل شيء من الآخر على أنه هو الأكمل و لأنجح من غير نقاش أو حوار ، فمن حق كل فرد عربي الاعتزاز بتراثه ، فيكون من باب " حديث الواثق بموروثة ، المعتز بعُمقِه التاريخي و أصالته ، المطمئن بقدرة هذا الموروث على المحاورة بهذه الثقة وهذا الاعتزاز،وقد استطاع سلفنا الصالح التخطي بمورو ثنا إلى أفاق رحبة مكنته من الهيمنة و النفاذ "[1].

وفي إثبات الذات و نفي الآخر نجد عبد العزيز حمودة أكثر المطالبين بذلك قائلا :"لقد وصل الحال بالبعض منا في انبهاره بالغرب و الثقافة الغربية إلى درجة العمى الكامل الذي أفقدهم القدرة على الاختلاف ، وبلغ انبهارهم بالعقل الغربي و إنجازاته إلى درجة احتقار العقل العربي و إنجازاته "[2]و هو في ذلك ساخرا معاتب لما وصل إليه حال العرب.

كما أنه يطرح الحال بقوله :"عندئذ سنكون أسعد حالا بعد أن نخرج من الدائرة الجهنمية الحالية التي ندور حولها مُغمَضي العيون مسلوبي الإرادة تتقاذفنا تيارات القديم و الجديد دون أن ننجز شيئا،ولن نجد أنفسنا نعيش ذلك التناقض المؤلم الذي يريده لنا الحداثيون "[3]. وقد أشار عبد العزيز حمودة أيضا في كتابه (المرايا المقعرة) عن أمور في هويتنا الثقافية ، أو لنقل أبعد بعض التناقض عن الكثير من قضايا المثاقفة في قوله المثقف العربي يعيش ثقافة الشرخ أو الانفصام بين موروثة الديني الذي تربى عليه ، و بين قناعته التي اكتسبها من خلال احتكاكه بالغرب الثقافي و هو ما يجعل سؤال الهوية يطرح بإلحاح منذ الاتصال بثقافة الغرب في النصف الأول من القرن التاسع عشر ، أو منذ السنوات الأخيرة من القرن السابق عليه ، منذ الحملة الفرنسية على مصر ، وقد عجزت المؤسسات الثقافية في العالم

---

[1]– نفسه ، ص 512.

[2]–عبد العزيز حمودة ، المرايا المقعرة ، عالم المعرفة ، المجلس الوطن للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت 2001–ص 28.

[3]– نفسه ، ص 33.

العربي منذ ذلك التاريخ إلى اليوم عن تطوير مشروع ثقافي خاص بالعرب يوقف الشرخ و يرأب الصدع ، مشروع يحقق الهوية الثقافية و يحافظ عليها ضد محاولات الاقتلاع الثقافي و سلب الهوية التي تحاصرنا بها ثقافة التغريب القادمة عبر العولمة "[1].

و عليه نقول أن المشروع الذي يتحدث عنه العزيز حمودة و غيره ، و المتعلق بالحفاظ على الهوية الثقافية ، التي تخشى في عملية المثاقفة الذوبان و الانصهار ،و هي تلك الهوية التي تثبث ذاتها ، و تنفي الآخر الذي يسعى بشكل أو بأخر إلى فرض نفسه .

غير أن هذا لا يمنع أن نقول أن عبد العزيز حمودة قد بالغ أحيانا في وصف ظاهرة المثاقفة ، فضخم الأخطار و ضخم الآخر ، و قزم الذات و قدرتها ، مستعملا في ذلك مراياه المقعرة تارة ، و مراياه المحدبة تارة أخرى ، مع أنه قد يكون أخطأ في اختيار نماذج الدراسة و التي قد تكون هي إحدى أكبر الأسباب التي أدت إلى هذا الحكم الحاد و القاطع ، أو قد تكون نظرته المتمسكة بالذات المحبة للتراث العربي و القيم الإسلامية ، هذه الذات نفسها الكارهة و المبعدة و النافية للآخر .

3. ب/التراث النقدي والنقد الغربي : (تقبل الآخر) :

في العنصر السابق أشرنا إلى التراث النقدي و نفي الأخر و الآن نشير إلى التراث النقدي و إثبات الآخر ، حتى تكتمل الصورة بوجهيها ، و السبب بسيط هو أن الحجة التي قدمها التراثيون السلفيون أن ما جاء به النقد الغربي ليس بالجديد، وهي موجودة في التراث العربي .

غير أن المنطق يحتم علينا الانفتاح على المنهجية النقدية ، محاولين الاستفادة منها ، و الاستفادة هي أخذ الإيجابيات و عليه يصبح التوطين و الاستعمال لها وفق بيئة عربية ذات خصوصية ، فتصبح بذلك ذات فائدة ، أفضل من تهميشها أو إبعادها ، فقد اعتبرت الشيوعية مثلا لدى أصحاب هذه النزعة " مبعوث العناية اللغوية الذي حمل بشارة العهد الآتي إلى العلوم الإنسانية و منها النقد الأدبي ، دالا إياه على طريق الهداية المنهجية و اللجنة الموعودة للدراسات العلمية التي تؤسس النقد الأدبي بوصفه علما من العلوم الإنسانية

[1]– نفسه ، ص 24.

، سواء تحدثنا عن البنيوية باعتبارها حركة اجتماعية و سياسية أو بوصفها نشاطا إيديولوجيا ، فإنها تظل مشروعا منهجيا بالدرجة الأولى "[1].

و بما أنها –البنيوية – نشاط سياسي واجتماعي و إيديولوجي قبل أن يكون منهجا ، فينبغي إذن في توطينه و تبيئته مراعاة تلك الخصوصية الغربية ، و مراعاة الخصوصية العربية المستقبلة .

و يقول الغذامي عن ذلك : " احترت في نفسي و أمام موضوعي ، و رحت أبحث عن نموذج استظل خطابه ، و محتميا بهذا الظل عن وهج اللوم المصطنـع في النفس ، و مازلت في ذلك المصطنع حتى وجدت نفسي ".

و أشار أحد الباحثين لذلك بقوله : "و من المعروف أن محمد مندور كان من أوائل النقاد الذين أشاروا إلى هذه الطريقة في مقاربة التراث النقدي ، عندما أعلن أن منهج عبد القاهر هو المنهج المعتبر اليوم في العالم الغربي "[2]، و عليه ينبغي وجود التقاء بين المناهج النقدية الغربية الوافدة وبين التراث العربي ، و تكون الغاية في ذلك التواصل و التلاقي و الاستفادة ، حتى نتخلص من إشكالية مزدوجة ، وهي أن الماضي عندنا مجهول غير معروف، والجديد أيضا مجهول و مضطرب في مصطلحاته و مفاهيمه.

فحقيقة الأمر لسنا بحديثي عهد بالآخر الغربي ، فهو اتصال ليس بالجديد ، وهو اتصال زاد بعد القرن العشرين إما بطواعية و اختيار أو تبعية و إجبار إلى أن "أخذت أصوات نقدية تجهر بأن يكون لنا من منطلق انتمائنا للمنظومة الإنسانية ، إسهام في تيارات النظرية أو النظريات النقدية العالمية يعبر عن هويتنا وذاتنا الأدبية و النقدية في منأى عن آية بواعث عقائدية و عرقية قومية تعصبية و منطلقات جغرافية "[3]، و هو انفتاح على

[1]–جابر عصفور ، نظريات معاصرة ، مكتبة الأسرة ، ط1 1998، ص 27.

[2]– حسن مخافي ،المفهوم و المنهج في القراءات العربية المعاصرة للتراث النقدي ، دار إفريقيا الشرق ،2016 ص 211.

[3]- أنظر ، محمود أمين العالم ، الإبداع و الخصوصية و التعقيبات عليه ، مجلة الوحدة ، العددان (58–59) / 5 يوليو أغسطس ، 1989، ص 10–26.

الآخر و التفاعل معه ، لكن يجب أن لا يكون منطلق الإحساس بالدونية للذات أو التعظيم للآخر .

وهذه الدونية كما يصفها أحد الباحثين بقوله :" أغلب الظن أن الداء الذي أصيبت به الحركة النقدية في ثقافتنا المعاصرة ليس هو داء القصور و إنما هو داء التقصير ، التقصير عن الاستمرار بإرهاصات النقد ، التي بدأها العرب القدامى ، في ضوء ثقافة عربية معاصرة ، وممارسة نقدية فعالة و هادفة "[1].

ولعل التخوف من التواصل مع الآخر في عملية المثاقفة و التفاعل في المناهج النقدية من بين الأسباب المانعة و هناك أسباب أخرى نذكر منها :

– التقديس الكبير لتراث العربي ، و عدم معرفتنا الحقيقية له .

– التخوف من المناهج النقدية بالنظر على خلفياتها الدينية و الفلسفية ، إلى درجة التعميم لها و إهمال الجانب العلمي .

– فهمنا الخاطئ لمفهوم النقد ، على أنه إما استخراج السلبيات فقط ، أو أنه معارك أدبية بين طرفين ، و هذا خطئ طبعا .

– النظر إلى النقد الأدبي نظرة ذاتية غير موضوعية ، و نظرة انطباعية عفوية غير مبررة .

– نقل النظريات الغربية كما هي دون مراعاة الخصوصية لها ، أو خصوصية البيئة المستقبلة .

"وهناك من يتمسك بالخصوصية ، و يدعو في الوقت نفسه إلى الاتصال بالآخر و الإفادة منه بنحو متميز يعرف الفرق بين إشكاليتنا الثقافية و إشكاليته ، و لا يرفض أي منهج نقدي ، من هؤلاء مثلا : عبد المحسن طه بدر ، و إحسان عباس ، عبد الرحمان

[1]– يوسف بكار ، في النقد الأدبي ، جدليات و مرجعيات ، عالم الكتب الحديث ، ط1 ،2014 ،ص 25.

حمادي ، ومدحت الجيار ، وعبد المنعم تليمة ، وإبراهيم فتحي "[1]، و الخصوصية هي التي يتمتع بها كل طرف منهما .

وهي كما يصفه شكري عياد النقد ذو الطابع العربي في قوله :" و أصبحنا الآن بحيث ننتظر نقدا حديثا له طابعه العربي و لا أقصد بالعربية هنا أي قومية ، أنا في صف التفاعل الدائم ، و لا يوجد نمو دون تفاعل ، فعندما أقول : نحن الآن في انتظار نقد عربي له إضافته المهمة و القيمة فأنا لا أقصد الانعزالية ، و لا أقصد الجهل بهذه المبادئ و المذاهب –الغربية – .. إنها لا بد أن تدرس ، و يجب أن تعرف كما هي ، إذا عرفت الشيء على ما هو عليه أمكنك أن تأخذ منه أو تدعه بعكس ما إذا اندفعت إليه اندفاع المعجب المقلد "[2]

و في خلاصة بسيطة لعنصر المثاقفة في هذا المبحث نقول أن عملية توطين المناهج والنظريات النقدية تحمل عدة أشياء ونتائج وخيمة ينبغي على الناقد العربي الاحتياط منها و تجنب مخاطرها و من بين هذه النتائج السلبية نذكـر على سبيل التمثيل لا للحصر :

– الإفتتان الكبير بالحضارة الغربية عند الكثير من النقاد .

– التهافت الكبير من طرف الأنا العربية في الكثير من الأحيان نحو الأخذ من الأخر دون تحليل أو نقاش .

– ممارسة عملية التوطين و التبيئة دون توفير الأسباب و الوسائل لذلك ، و لا تقديم تهيئة مسبقة لذلك .

–الاعتماد على الجاهز الحاضر الموجود مما خلق الاتكال و التواكل في الأوساط العربية

– التشكيك في الثوابت التاريخية و المرتكزات الدينية .

وهذه مجرد بعض النتائج كما قلنا لتمثيل ، و للخروج من ذلك نقترح بعض الحلول منها :

[1]– يوسف بكار ، في النقد الأدبي، مرجع سابق ، ص32.

[2] - نفسه ، ص 33.

– القراءة الجيدة للواقع العربي لمعرفة مواطن القوة و مواطن الضعف .

– معرفة كل كبيرة وصغيرة عن المناهج الوافدة من خلال تفكيك تركيباتها الدينية و الفلسفية ... .

– تهيئة الأرضية حتى تصبح قادرة على استيعاب كل الأفكار .

– التدرب الجيد على سبل و طرق عملية التوطين .

– التمسك بالتراث و الأصل دون نسيان ضرورة الانفتاح على الآخر .

المبحث الثاني :

إشكالية توطين المنهج المعرفي في النقد العربي

1 . المنهج الماهية والأهمية والنظرية النقدية :

1.أ / المنهج الماهية والمفهوم :

المنهج المعرفي مسألة من المسائل المطروحة بقوة في جميع الدارسات ، فالمنهج آلية من الآليات المطبقة على جميع النصوص باختلاف أنواعها للوصول إلى نتائج ، وبما أنه آلية من الآليات فهو يُطبق جُملة من القواعد والأسس التي تعتبر ثوابت في أي بحث علمي ، وللمنهج مفاهيم عديدة ومتنوعة تختلف من شخص إلى أخر ، لكنها تعود وتتجمع في معنى واحد الدلالة والغاية ، ولنأخذ مثلا هذا المفهوم:" إن المنهج معنى ودلالة ومفهوما يشير إلى الكيفية التي يجب علينا سوق العقل حسب خطوات معينة في الدرس والبحث حتى يتضح الغامض ، وينفتح المغلق ، ويتحول الشك إلى يقين ، وتضمحل الصعاب التي تكتنف "[1] ، وعليه هنا فالمنهج إجراء وتطبيق ينطلق من إشكالية تتلوها فرضيات ، هذه الفرضيات التي تخضع للتجربة والبحث للوصول إلى نتائج وحقائق .

وهذا التعريف الموجود عند أحد النقاد العرب هو ذاته تقريبا من حيث المفهوم عند بعض النقاد الغربين ، فنجد :" أندري لا لاند يحدده بأنه السبيل التي من خلالها يتم التوصل إلى نتيجة ما ، في الوقت الذي لم تكن هذه السبيل حددت سلفا على نحو مقصود ومفكر فيه .. ومستوحى من تعريف ديكارت حيث يقول : المنهج مسار عقلاني ينهض بهذا الذهن من أجل بلوغ المعرفة "[2]، وهناك تعريف يشبه ماذكرنا للناقد العربي عبد الرحمن بدوي قائلا :"المنهج هو الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد العامة التي تهيمن على سير العقل وتحديد عملياته حتى يصل إلى نتيجة معلومة " [3]، ويقول أيضا الناقد عبد الله ابراهيم " المنهج سلسلة العمليات المنظمة التي يهتدي بها الناقد ، وهو يباشر وصف النصوص الأدبية وتنشيطها ، واستنطاقها ، ويشترط أن يكون المنهج

[1]– محمد سويتري ، المنهج النقدي مفهومه و أبعاده و قضاياه ،أفرقيا الشرق ، المغرب ، الدار البيضاء ، ط 2015 ص 07 .

[2]– عبد الملك مرتاض ،مائة قضية .. وقضية ، مقالات ودراسات فكرية ونقدية متنوعة ، دار هومة ،الجزائر ص12

[3]–عبد الرحمن بدوي ، مناهج البحث العلمي ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، د. ط ،1963 ، ص 05

مستخلصا من أفاق تلك الرؤية " [1] ،ويقصد بالرؤية الفهم الصحيح للعملية الإبداعية وأيضا التمكن من المنهج المراد تطبيقه عليها ، كما أننا نجد نفس الناقد يقدم مفاهيم ثلاثة معتبرا إياهم شرط لفهم النص في تركيب متكامل حيث يقول : ".. القراءة النقدية ، الرؤية ، المنهج النقدي ، كل قضية من هؤلاء تحتاج إلى توضيح ، فأما القراءة فيقصد بها إستراتجية تقويم المقاصد المضمرة والمتناثرة التي تنطوي عليها النصوص الأدبية استنادا إلى حيثيات منهجية منظمة يتوفر عليها القارئ . الناقد . وهو يقارب العالم المتخيل للنصوص الإبداعية " [2] ومن خلال محاولة فهمنا لما قال تصبح الرؤية هي عملية الفهم من القارئ (الناقد) لعناصر العملية الإبداعية من بداية كتابة النص إلى غاية إخراجه النهائي للقارئ ، أما القراءة فهي عملية إبداعية تتمثل في قراءة النص وفهم ظاهره وباطنه ، وهي قراءة المكتوب ، ومحاولة استنطاق المسكوت ، لتكون القراءة قناة تواصولية تفاعلية بين المؤلف والقارئ ، والناقد ، أما المنهج فهو الآلية التقنية المستعملة في العملية الإبداعية أو في العملية النقدية ، فتكون إجراء تطبيقي منتهج.

وهناك فرق بين المنهج والنظرية والمذهب للإشارة ، فالمنهج كما ذكرنا ، بينما النظرية كما قال الباحث فاضل ثامر: "النظرية الأدبية تعنى بالمعرفة العامة لطبيعة الأدب الذي يمكن تجريده من النقد الأدبي "[3]،وهي أيضا :" تعنى بدراسة مبادئ الأدب ومقولاته ومعايره "[4] فتكون بذلك النظرية مقولة تحمل جملة من المعارف والأفكار المسطرة بأسس ومعاير تتحكم فيها رؤية مسبقة واضحة المعالم والتوجهات .

أما عن المذهب فنختار له تعريفين من كتاب صلاح فضل حيث يقول : "المذهب لم يكن مجرد طريقة في التفكير أو الإجراء في التحليل ، لكنه منظومة من المبادئ التي تعطي عن ماهية الأدب وعن علاقاته المتعددة ، يؤمن بها الأديب مبدعا وناقدا ، ويمارسها دون أدنى

---

[1]– عبد الله ابراهيم ، المطابقة والاختلاف ، الثقافة العربية والمجعيات المستعارة ، تداخل الأنساق والمفاهيم والعولمة . المركز الثقافي العربي بيروت ، ط1 1989 ، ص 54

[2]– عبد الله ابراهيم ، المطابقة والاختلاف ، مرجع سابق ، ص 54.

[3]– فاضل ثامر ، اللغة الثانية في اشكالية المنهج والنظرية ، والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث ، بيروت والمغرب ، ط1 1994 ، ص 89.

[4]– نفسه ، ص 88.

فرصة لتساؤل حولها "[1] ، فيكون بذلك معنى المذهب منظومة شاملة لمجموعة من القواعد ، والتي تستخدم مجموعة من الآليات والأسس ، بحيث تصبح هذه القواعد مسلمة لا تقبل الشك أو الدحض بسبب وضوح معالمها ، والمذهب لا يتعلق بالأدب فقط مقتصرا عليه ، وإنما متوسع لجوانب مختلفة ، وهذا ما أكده الناقد صلاح فضل حين ذكر أن الأدب له علاقة بالمجتمع .

ومنه نستنتج أن المنهج والمذهب والنظرية كلٌ مترابط ومتعالق وفق مبدأ المجاورة يصعب تفكيكه ، فكل واحدة منها تحتاج للأخرة ، بينما هي في ذات الوقت تفترق لتحدد خصوصية لكل واحدة منها فالمذهب توجه ، والنظرية معارف ، والمنهج إجراء .

1.ب / أهمية المنهج :

وهو في الواقع عنوان فرعي أردت أن أتحدث فيه عن أهمية المنهج ودوره في مجال البحث العلمي في شتى ميادين العلوم المختلفة ، غير أنه تابع في الواقع إلى العنوان السابق . مفهوم المنهج . وهو تكملة له لا أكثر ، وأنا في رحلة بحثي عن المصادر والمراجع فإذا بي أجد أمامي كتاب للمفكر عبد الوهاب الميسري ، خصص فيه جزء عن الثقافة وعن المنهج ، مجيبا فيه على عدة تساؤلات ، وقفت عليها وأردت صبها في هذا العنوان لتمثيل والإستشهاد ، ففي سُؤال طُرح له (ماهو سر اهتمامك بالمنهج ؟) ، فأجاب :," المنهج هو إجراءات البحث والأدوات التي يستخدمها الباحث ، والطرق التي ينبغي أن يسير عليها في محاولة تفسير ظاهرة ما." [2] ، لكن السؤال المطروح له من خلال هذا التعريف هل ها الإجراء المنهجي المحكوم بقواعد صالح لجميع الأزمنة وفي أي بيئة ، مهمة اختلفت خصوصيتها أم يتغير ؟ ، حيث نلحظ استعمال أسس في ها النص واستعمال أسس أخرى في نص أخر مغاير ، أي له خاصية المرونة في التغير والتحول حسب الزمان والبيئة .

وهناك سؤال أخر لايقل أهمية عن الأول ، وهو (إلى أي مدى يمكن القول : إن مشكلة المعرفة هي مشكلة منهج ؟) ، والجواب كان في غاية الدقة ، حيث رد قائلا : "..المشكلة

[1]– صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر، افريقيا الشرق ،المغرب ،2013 ، ص 14

[2]– عبد الوهاب المسيري ، الثقافة والمنهج ، تحرير سوزان الحرفي ، دار الفكر ، دمشق ، ط2 ،2010 ، ص 225 .

الكبرى هي بالفعل مشكلة منهج ، فما حدث أنه ساد تصور أن المعرفة هي مجموعة من المعلومات التي يتلقاها المرء فيبتلعها ثم يجترها عند اللزوم " [1] ، وهي إجابة دقيقة تشير إلى نقطة جوهرية ، وهي روح الباحث التي يجب أن تتوفر فيه ليصل إلى مكامن الحقيقة ، ويكتسب مرونة وحرية في الانتقال من نص إلى نص أخر بإبداع وتميز وهذه الروح من شأنها أن تصل إلى نتائج جديدة ومتجددة ، لأن التكرار في استعمال ذات المنهج بذات القواعد والأسس يؤدي حتما إلى نفس النتائج .

كما أني وجدت نفسي مرغما على تتبعه في كتابه من شدة الإعجاب بإجاباته الدقيقة والعلمية ذات الآبعاد الفكرية والثقافية ، الفاحصة لمختلف الخلفيات ، والمُزيلة لكل الشبهات ، فنجده يقول : " المنهج ليس مجرد آليات وإجراءات مجردة بريئة ، بل هي آليات وإجراءات تتضمن تحيزات محددة ، وأعباء إيديولوجية " [2] ، وهو واقع يفرض ذاته ويجب أن ينتبه له الباحث المثقف الحاذق ، خاصة وأن جل هذه المناهج وليدة نظريات وأفكار غربية ، ذات خلفيات و آبعاد دينية وثقافية وسياسية ، والنصوص المراد التطبيق عليها عربية هي الأخرى تخضع لخلفيات تحكمها أطر دينية وثقافية وسياسية ، فلكل واحد على جهة خصوصية ، وهنا تقع المفارقة ، لكن هذا لايمنع من استعمالها وتوطينها وفق مايتناسب وخصوصيتها العربية الإسلامية .

غير أننا نجد الاهتمام بالمنهج يختلف ويتغير من ثقافة إلى أخرى ، فالمنهج في البيئة العربية أقل أهمية من المنهج في البيئة الغربية ، ففي البيئة العربية " الباحث أو الناقد في ثقافة الشرق العربي يتجه عادة بسلوكه وفكره عند إجراء بحث أو دراسة أدبية نحو التركيز على التركيز على المعلومات وجمع وتكديس المادة الأدبية وعرض الوقائع الثقافية دون الوعي بإعطاء الأولية للمنهج أو الإطار العلمي الذي يمتلكه الباحث أو الناقد قبل جمع وسرد المعلومات عند موضع الدراسة "[3] .

---

[1]–– عبد الوهاب المسيري ، الثقافة والمنهج ، مرجع سابق، ص 226

[2]– نفسه ، ص 232 .

[3]– سمير سعيد حجازي ، مناهج النقد الأدبي المعاصر بين النظرية والتطبيق ، القاهرة ، دار الأفاق العربية ، ط1 2007 ، ص 21.

أما في البيئة الغربية فهناك " .. أسس التحليل الكيفي والكمي أو التحليل الدلالي أو التحليل النفسي." [1] وهي وجهة نظر من ناقد ومفكر من البيئة العربية تشبهها الكثير من الأفكار وتوافقها وهذا هو الواقع في الحقيقة ، وحتى وإن كان العكس فيبقى مجرد محاولات قليلة ، يحكمها طابع التقليد الخاضع للنقل المباشر ، فتكون هذه المناهج بذلك إما أنها جامدة أو أنها تطبق على نصوص محولة إياها إلى جماد هو الآخر.

وعليه يجب أن يتطور ويتغير المنهج حتى يواكب التطور الحاصل في شتى العلوم والمعارف " فتطور المناهج وتغير أسمائها عبر التاريخ دليل على استحالة ثبات منهج معين في النقد الأدبي لمدة طويلة."[2] وهو تغير لابد منه ، لكن يجب الانتباه لكيفية هذا التغير ، فإذا أردنا الأخذ من الأخر فلا يكون وفق الإنبهار الشديد للغرب ، أو التعصب للإرث العربي دون سبب ، وفي هذا الصدد يقول الباحث : " النقاد العرب مشدودين ومنبهرين في المرحلة الأولى ، ثم عمدوا إلى تبين البعض منها كل يختار حسب استعداده واقتناعه ومخزونه الثقافي وقدرته على الاستقبال والتقبل ، وتلت مرحلة التبني مرحلة الحيرة والشك واليقين " [3] ، وهنا نشير إلى أن هذا الشك في هذا الموضع إيجابي لأن الدافع فيه هو البحث عن الحقيقة لا غير ، والشك في الكثير من الأحيان بداية الحق واليقين المعرفي .

وكما نعلم أن الانفتاح على كل جديد مهما كان ذا فائدة إذا أحسن التعامل معه ، لكن:"الإنفتاح على ما حققه الآخر الغربي من تطور في المناهج النقدية مشروع ، لكن ليس مجدي أن يلهث وراءها ويتتبع خطاها عن كثب ، فيتراجع لتراجعها ويستمر لاستمرارها ." [4]وهي إشارة إلى أن عملية الأخذ هذه يجب أن تعتمد سياسة التوطين الصحيح ، الذي يراعي الإلتزام بالأُطر العربية الإسلامية ، والتي هي ثوابت وقيم متعارف عليها في أمتنا ، لا يمكن الإستغناء عنها ، فهي الهوية والأصل للبقاء والإستمرار .

---

[1]– نفسه ، ص 22.

[2]– محمد سويتري ، المنهج النقدي مفهومه وآبعاده وقضاياه ،إفريقيا الشرق ، المغرب ، ط2015 ، ص 06.

[3]– محمد طرشونة ، إشكالية المنهج في النقد الأدبي ، مركز النشر الجامعي ، تونس ،2008 ، ص 11

[4]– محد طرشونة ، إشكالية المنهج في النقد الأدبي ، مرجع سابق ، ص 17 .

2 . محمد صبري عبيد ، تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة ، منشورات الإختلاف ، الرباط ، ط1 2013 ، ص 132

1 .ج / المنهج المعرفي والنظرية النقدية :

نطرح في هذا العنوان قضية هامة ، وهي إشكالية من إشكاليات المنهج ،والمتمثلة في المنهج بين التنظير والإجراء ، فأحيانا كثيرة نجد أن المنهج النقدي المستعمل عند العرب ماهو إلا جملة من النظريات المستمدة من الغرب كما هي ، دون إخضاعها للبيئة العربية ومتطلباتها ، وهذا شيئ خطير من شأنه أن يضر بالأسس ، ويُظهر إشكال أخر حين الإجراء ، فالمطبق للمنهج الغربي كما هو دون تكيف يجعل من دراسته عمل غير مفهوم يلفه الغموض في الكثير من الأحيان ، "فالمنهج في أنموذجه الغربي المستورد والمترجم لا يصمد طويلا وعميقا في حقل الإجراء النقدي العربي .. فنحن العرب اقتطعنا هذه الثمرة الناضجة من سياقاتها وسعينا إلى إنباتها في أرض مختلفة عن حواضنها ، هنا حصلت المفارقة "[1] ، والمفارقة إما أنها تؤدي إلى استحالة النتائج تماما وتجعل من البحث العلمي عقيما ، أو تنتج هذه النظرية نتائج مشوهة وغير صحيحة .

ومنه يجب توطين هذه المناهج الغربية المعرفية في البيئة العربية وفق خصوصيتها لا خصوصية البيئة الغربية ، ومنه تحويلها وتكيفها على هذا الأساس : " فلا بد من إجراء سلسلة تكيفات وتوجيهات وإعادة إنتاج ، تعمل على التقليل قدر المستطاع من الفجوة الحاصلة بين الحاضنتين ، والسعي إلى إجراء نوع من التلاؤم بين الشكل الأصلي المأخوذ من الحاضنة الغربية والشكل المحول والمكيف في حقل الحاضنة العربية ". [2] ، وهي عملية دقيقة تحتاج لباحثين متخصصين ذوي مهارة عالية ومنح الحرية التامة لهم .

فلا بد أن يكون التوطين المعرفي للمنهج في النقد العربي على أسس صحيحة ، في موقف وسط محكوم بقوانين متمسكة بالأصالة ومتشبعة بروح الانفتاح ، لكن من غير تبعية أو انبهار ، لأن " التبعية بدأت ثقافية ثم تسربت في الظمائر شيئا فشيئا حتى طبعت القلوب والعقول على التقليد ن فكان من أثرها ما أبطل روح الإستقلال وأفسد المجتمع ، وكان أكبر

[2]– محمد صبري عبيد ، تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة ، مرجع سابق ، ص 133

خطرها أن غرست في أذهان الكثير من المثقفين العرب نظرة الإجلال والانبهار." [1]، والبديل الصحيح هو الإبداع وروح التميز في تقديم الإضافة ، ونجد عبد الملك بومنجل يقول :" فلا نعدم أن نجد مبدعين مجتهدين متحلين بقدر كبير من الأصالة والتميز والقدرة على الإضافة البانية دون تعصب سوى للحق والمنطق ، مثل العقاد والرافعي وسيد قطب ومالك بن نبي وشكري عياد وطه عبد الرحمن." [2] ، وهم نقاد ومفكرون عرب استطاعوا بحريتهم وإبداعهم أن يؤسسوا لنظرية نقدية عربية إسلامية .

وإلى جانب أيضا هذه الإشكالية المعرفية في المنهج نجد مجموعة أخرى من العوائق في تبيئة المنهج ، والتي نذكر منها :

. الميل إلى العلمية التجريدية المطلقة : ونقصد بها الطابع العلمي التجريدي للمنهج ، وحتى نوضح أكثر هناك مناهج تمتاز بطابع خاص يصلح فقط أن يطبق على النصوص العلمية التجربية فقط ، وتطبيقها على النصوص الأدبية غير صحيح، لأن طبيعة كل واحدة من العينة مختلفة ، فمثلا العلوم الطبيعية والفيزيائية والرياضيات والكمياء تخضع للقياس والأرقام كونها ثابتة ، بينما الأدب تحكمه العاطفة والخيال والفكر وهي عوامل متغيرة غير ثابتة يصعب رصدها .

. أفة التقليد الأعمى : وهي إشكالية أضحت تهدد الأمة العربية الإسلامية المتمثلة في سياسة المغلوب مولع بتقليد الغالب ، حتى أصبحنا بلا هوية أو كما قال شكري عياد عن هذا الجيل بوصفه : " الجيل الضائع جيل السبعينات فهو نسخ لنظريات الغربية ، ومحاولة فرضها على النتاج الأدبي ، في بيئة جديدة غير البيئة التي أفرزته فرضا ، وهي البيئة العربية " [3] وردا على هذا القول نقول ليس جيل السبعينيات فقط المقلد ، بل أغلب الأجيال العربية إلى غاية اليوم موجود فيهاالتقليد ، والحال الآن أخطر فهو يزداد من أكبر الأمور إلى أبسطها ، ليدخل في كل جوانب الحياة إلى درجة السيطرة على التفكير .

---

[1]– عبد الملك بومنجل ،جدل الثابت والمتغير في النقد العربي الحديث ،الجزء الأول ،عالم الكتب الحديث ،الأردن ط 2010 ، ص 328 .

[2]– نفسه ، ص 232 .

[3]– عبد الرحيم الكردي ، نقد المنهج في الدراسة الأدبية ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، 2014 ، ص 184.

ولنأخذ مثال من النقد العربي المعاصر ، نجد أحيانا الاتباع المباشر ، والمفروض أن نتحلى بروح الإبداع فهي وحدها الجديرة بالتطور الحاصل في النظريات النقدية المعاصرة فنظرية القراءة مثلا يختلف معناها من مكان إلى الآخر : " .. ففي المانيا لها مظهر يتمثل في نظرية التلقي عند ياوس ، وفي فرنسا لها مظهر آخر يتمثل في لذة النص عند بارت ، وفي بريطانيا وأمريكا لها مظهر ثالث يتمثل في نقد إستجابة القارئ ." [1]

و نقول في آخر هذا الفرع من الإشكالية أننا نعاني من عدة إشكاليات في المنهج وليست إشكالية واحدة ، فالباحث عبد الرحيم علام يرى " أن إشكالية المنهج في في النقد المغربي تتجلى من خلال عدة مظاهر ، منها : عدم الوعي بالمنهج الغربي وسوء فهمه وتوظيفه ، وعدم تبني منهج معين ." [2] ، أما الباحث عبد الحميد عقار فأكد : " في أن الأزمة التي يتخبط فيها النقد المغربي لا تعود إلى المصطلح ، كما لا تعود إلى المنهج بقدر ما تتصل بشكل التمثل النظري لهذه المناهج ، أي إلى الشروط التي لا تسمح بالتبيئ الثقافي لانتقال هذه التصورات."[3].

وعليه يجب إستعاب الجانب النظري والفهم الدقيق للجانب التطبيقي ، والانفتاح على الغرب وفق مبدأ الالتزام ، ومراعاة الخصوصية البيئية ، وتوظيف الآليات المناسبة في عملية النقل والتوطين المعرفي ، هذه الآليات التي تعتمد جملة من المفاتيح على شاكلة الألفاظ الدلالية التالية : (التوفيق . التعايش . التكامل . الحذف . الإضافة . الإختزال . التوسع . التكيف . الإنتقاء . الغربلة . الالتزام . الإبداع . الحرية ..)

2 . المنهج و الخصوصية البيئية الثقافية :

و نتحدث عن هذه النقطة و المتعلقة بقضية المنهج و خصوصيته الحضارية ، من خلال طرح مجموعة من الأفكار و العبارات ،المذكورة في كتاب إشكالية تأصيل الحداثة للباحث عبد الغاني بارة ، محاولين التطرق إلى إقبال العرب على مناهج الغرب عارضين فيها

---

[1]– نفسه ، ص 184

[2]– علي صديقي ، إشكالية التحيز في النقد العربي المعاصر ، دراسة تحليلية نقدية ، دار كنوز المعرفة ، عمان ط1 2016 ، ص 253 .

[3]– نفسه . ص 253 و254 .

مختلف الأراء ، مع محاولة منا لقراءة هذه الجمل و العبارات و تحليلها و من ثمة تقديمها وفق ما يتماشى مع بحثنا هذا .

و يمكن القول إن الإنفتاح على المناهج الغربية و الإقبال عليها تزامن مع الإنفتاح الاقتصادي و الثقافي على الغرب "فبفضل البعثات إلى ثقافة الغرب في بداية السبعينات من القرن العشرين ، بدأت تظهر في الواقع الثقافي ثمار ذلك ، حيث عرفت الحياة الأدبية حركة نقل و ترجمة لبعض الإتجاهات النقدية الغربية مثل الإتجاه البنيوي الشكلي أو الإتجاه التفكيكي الذي ظهر في ستينيات القرن الماضي في فرنسا." [1]

و المنهج النقدي المستعمل يعد هو في حد ذاته عملية لغوية ثقافية حضارية تعكس عقلية و ثقافة الباحث و ثقافة بيئته ، كما أنها تعكس درجة مكانته العلمية و درجة وعيه و تفطنه بالمناهج النقدية التي استعملها ، و وعيه بالبيئة التي أنجبتها كونها –(المناهج)– جملة من السبل التي أفرزتها هاته البيئة ، و الملفت للإنتباه هاهنا : "أن الجهود العربية التي بذلت في مضمار تحديد مضمون المصطلح الغربي نادرة و محددة ، فمنذ أن صدر عمل المرحوم الدكتور مجدي وهبة "المسمى معجم مصطلحات الأدب ، حتى يومنا و لم تقدم للقارئ دراسة أخرى بنفس المستوى الكيفي في هذ المضمار " [2] ، وحتى نضم صوتنا لصوت هذا الناقد يجب أن نزيح كلمة "نادرة " التي ذكرها عن سياقها اللغوي قليلا ، فنعطيها معنى أوسع لنقول أنه كان يقصد الدراسات المنهجية الدقيقة و النوعية و التي ربما عبر عنها بكلمتي الكمي و النوعي لأن الساحة العربية تشهد العديد من الدراسات ، و تعقد الكثير من الملتقيات و المؤتمرات لفهم المناهج النقدية و لأجل إماطة اللثام عن إشكالية المنهج و مضامينها في بنية اللغة و الثقافة العربية ، إلا أنها تبقى قليلة كونها لم تصل إلى اللب و الجوهر .

و على هذا الأساس يتبادر إلى ذهننا ثلاث إشكاليات مستنتجة تتعلق بقضية المنهج و مضامينها في بنية اللغة و الثقافة العربية ، إلا أنها تبقى قليلة كونها لم تصل إلى اللب و

[1]– سمير سعيد حجازي ، إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر ، دار طيبة للنشر و التوزيع ، القاهرة ،2004 ص 109 .

[2]– سمير سعيد حجازي ، إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر ، مرجع سابق ، ص 193

الجوهر و على هذا الأساس يتبادر إلى ذهننا ثلاث إشكاليات مستنتجة تتعلق بقضية المنهج و يمكن تقسيمها كالأتي :

2.أ/إشكالية المنهج في وطنه الأصل : و تتمحور هذه الإشكالية في الحمولة الثقافية و المعرفية و الفكرية و الدينية الناتجة عن البيئة الأصلية ، البيئة الأم (الغرب) و التي تتطلب الإحاطة الجيدة بها

2.ب/إشكالية تخص الباحث نفسه: و الذي يتطلب مستوى من النضج المعرفي و التحلي بالحيطة و الحرص الشديد ، سواء في عملية النقل أو في الإستعمال في التمسك بالفكر الغربي فينسى أخذ الإيجابيات من الأخر .

2.ج/إشكالية المصطلح في المنهج : و المصطلح هو اللغة المفتاحية المستعملة في كل منهج ، و التي تتطلب تكافل الجهود لإزالة الغموض و اللبس و الذي قد يحيد بصاحبه عند جادة الصواب .

ويذكر الناقد سمير سعيد حجازي في كتاب آخر له ، مؤكدا على مكمن المشكلة في المنهج بقوله : .."فقد ترك الباحث أو الناقد في هذا المضمار المناهج التقليدية جانبا وتمسك بالمناهج الحديثة ، لكن هذا التمسك ليس معيارا كافيا بالإرتقاء بمضمار الدراسات الأدبية بل المعيار كما ألمحنا سابقا يمثُل في مدى التفاعل الكيفي " [1] الحاصل على المستويات اللغوية و الفكرية و الثقافية الحضارية .

هذا التفاعل الذي إن تحقق في هذه المستويات يمكن القول أن العرب تحصلوا على آليات حقيقية لفهم نصوصهم بمختلف أشكالها ، و لكن إن لم يكن كذلك فلن يصلوا إلى الهدف المرجو ، و يبقوا متخبطين هائمين من غير هدف مرجوا .

و لعل التهافت على المناهج النقدية الغربية من غير علم و دراية من شأنه أن يقود صاحبه إلى الكثير من الأخطاء والأغلاط ، كون المنهج المطبق من بيئة ثقافية ، و النص المطبق عليه من بيئة أخرى و هذه المزاوجة بين المنهج و النص تعتبر علاقة حتمية

[1]– سمير سعيد حجازي ، مناهج النقد الأدبي المعاصر بين النظرية والتطبيق ،ط1 القاهرة ، دار الأفاق العربية 2007 ، ص 27 .

فرضتها ضرورة الإنفتاح مع الآخر ، فالآخر يعتبر مركزا ثقافيا حضاريا يشع بالكثير من المعارف و العلوم ، كما أنه يصب في باب الحوار مع الحضارات ، وهذا الحوار ليس وليد الراهن فقط ، بل نجد أن للعرب و الغرب الكثير من الإلتقاءات و التفاعلات من قديم الزمان.

3 . المواقف الغربية والعربية من توطين المناهج المعرفية :

إن المتاقفة العربية و الغربية في المناهج تُعد قضية شائكة أوقفت و استوقفت الكثير من النقاد غربا و عربا ، و الدافع وراء ذلك هو الحمولة الثقافية لكل منهج ،هذه الحمولة التي تحمل خصوصية له و خصوصية للبيئة التي أنتجته ، و من ثمة خصوصية للبيئة المنتجة له كاستعمال .

3.أ /الرؤية الغربية وآفاق المنهج :

نحاول في هذا الباب أن نسير مباشرة إلى ذكر الموقف على سبيل المثال ، من دون إسهاب أوإطناب ، فلو أردنا الاستظهار الكامل للمواقف الغربية من قضية المنهج لأخذ البحث يتوسع و يتوسع بنوع من التفلسف في رؤى فكرية و فلسفية هي الأخرى واسعة و الترك لها هاهنا خوفا و خشية من أمرين أولهما التوسع في مواقف يمكن أن تذهب بنا بعيدا فتخرجنا من البحث ، و الثاني خوفا و خشية أن نضيع في فكر فلسفي ديني متداخل يشوبه الكثير من اللبس جراء التيارات التي أصابته بمختلف أشكالها .

لكن لا بأس أن نذكر بعض الآراء هاهنا و التي قد تشير إلى بعض المواقف و تبين بعض الرؤى، و منها مساهمة إدوارد سعيد التي ذكرها في كتابه (العالم و النص و الناقد) : " الموقف المعارض للنقد مابعد النقد الجديد (أي ما بعد البنيوي) يخفي أو لعلـه لا يوضح بدقة أفكاره و ممارساته التي في نهاية المطاف تضمن و تزيد من صلابة البنية الاجتماعية و الثقافية التي أنتجت تلك الأفكار و الممارسات "[1] .

[1]– سعد البازعي ،الإختلاف الثقافي و ثقافة الإختلاف ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط1 2008 ص 74.

و الناقد بذكره لكلمة (يخفي) قصدا و إشارة منه لتلك الحمولة الثقافية و الفكرية لكل منهج فمثلا إذا كان إشتراكي، فأكيد أن المنهج سيحمل حمولة صاحب الرأس مالية ، ومما من شأنه أن يحدث فجوة بين المنهج و النص .

و نذكر أيضا في هذا الموضوع مقولة لإحدى الباحثات و هي مقولة شدة إنتباهي لما فيها ، حيث " تقول الباحثة الأمريكية سوزان ماندلمان التي وضعت في عام 1982 كتاب بعنوان قتلت موسى ،تناولت فيه أطروحات بعض المفكرين و النقاد المؤثرين من ذوي الإنتماء اليهودي ثقافة إن لم يكن تدينا مثل فرويد و جـاك دريدا و هارلود بلوم من حيث يتكؤون على أطروحات بلاغية و تفسيرية اتكأ عليها قبلهم المفسرون اليهود القدماء في قراءة العهد القديم كما يتبين الهيرمينوطبقي أو التفسيري الضخم و الشديد و التعقيد و الرهافة المعروف في التلموذ و القبالة ." [1]

و نجد في ذكر صاحبة المقولة أنهم يهود ثقافة إن لم يكن تدين ، و هو أمر ملاحظ في جميع كتابات هذه الشخصيات ، حتى و إن أرادوا إخفاءه كما فعل جاك دريدا غير أن هذه المعتقدات الدينية أو الفلسفية لا يمكن أو لنقل يستحيل إخفاءها ، لأنه مهما فعل صاحبها لإخفاءها فلن يستطيع ، فسرعان ما تطفوا على السطح ظهورا سواءا كان ذلك في المنهج المستعمل أو في المفردات أو في الأفكار التي منها مسألة موت المؤلف أو مسألة العدمية .

3 .ب / الرؤية العربية و التوطين المعرفي:

تنقسم المواقف العربية في هذه القضية القائلة بالخصوصية في تبيئة المناهج إلى قسمين ، قسم يرى أن المناهج النقدية لا تتمتع بأي خصوصية مهما كانت ، فهي مناهج خاصة بجميع الإنسانية دون تميز، وقسم آخر يري أنها تمتع بخصوصية في ذاتها و في بيئتها الأم (الأصل) يصعب كثير نقلها و تعديلها ، لكنه ليس بالأمر المستحيل .

فالرأي الأول: القائل بعدم وجود خصوصية لأي منهج يعتمدون في وجهة نظرهم على أن العلم و المعرفة هو ملك للجميع دون حكر لأحد على الأخر ، وقد نقل الباحث سعد

[1]– نفسه ، ص 75.

البازعي رأي هذه الفئة عن طريق : " قول جابر عصفور إننا لانسمع بين المختصين في العلوم البحتة أو العلوم الإنسانية أو الاجتماعية ، ومنهم نقاد الأدب في كل أنحاء العالم الذي تحول إلي قرية كونية بالفعل ،ومن يتحدث عن نظرية من نظريات العلوم البحتة أو عن نظرية من نظريات العلوم الإنسانية التي تنتسب إلى هذا القطر أو ذاك من أقطار القرية الكونية إلا على سبيل نسبة الإنجاز النظري أو التنظير الشارح إلى محله بعيدا عن الخلط بين العلم و القومية أو العلم و الإيدولوجيا."[1] وهي مقولة من بين المقولات الداعمة و المشجعة لاستعمال هذه المناهج البحثية ، بغية النهوض بالكثير من المجالات ، معتبرا أن المثاقفة بين الآنا و الأخر يجب أن تسطر بفكر علمي عقلي إبداعي ، في فضاء مشترك لا يعترف بحدود في ميادين كالفلسفة و الأدب و الفن و الثقافة و غيرها من المعارف و العلوم ..، غير مبالين بالنظرة التي تتحكم في العلاقة العربية الغربية ، وهذه النظرة التي تغلب عليها الأفكار الإستعمارية والعنصرية و اليهودية و الرأسماليــة و الإشتراكية و الليبرالية و النازية و الفاشية و غيرها .

أماالرأي الثاني فهم مجموعة من النقاد الذين يرون أن المنهج ابن بيئته و لا يمكن فصله عنها و منهم شكري عياد الذي يقول : " الحضارة ابنة نسقها الخاص الـذي لا يحول دون وحدة أساسية لكنه يسمو التغير الحضاري ، و منه العلم نفسه بسمات مميزة " [2] ، من هذا المنطلق نجد أيضا من النقاد العرب من يقف في صف شكري عياد وهي فرضيات من شأنها أن تحيل إلى أن المناهج النقدية هي وسائل علمية لا يمكن فصلها عن ارتباطتها التاريخية و الثقافية و الدينية ، وهذا من منطلق لا يوجد علم بدون إيدولوجيا.

وهذه الثانية إذن تحيل إلى جانب سلبي يمكن الإشارة إليه وهي إعطاء الفرصة للمتخاذلين و المتقاعسين لتموقع و رفض كل هذه المناهج ، و سبب الرفض كونها آتية من وراء البحر ، وهذا كله ليس سببا كافيا لرفض كل تلك المذاهب و المناهج الغربيـة ، و لابأس أن نعتبره مخاض تمر به أمتنا كما قال البازغي :".. وليس من سبيل لتجاوز ذلك

---

[1]– سعد البازعي ، الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف ، مرجع سابق ، ص 78،79 .

[2]– أنظر شكري عياد ، المذاهب الأدبية و النقدية عند العرب و الغربيين ،الكويت المجلس الأعلى للثقافة و الفنون و الآداب سلسلة عالم المعرفة 1993 ، ص 140

التأخر إلا بمخاض قد يكون طويلا و صعبا، مخاض تعيشه الأمة ككل بل تعيشه معظم أمم الأرض إزاء الطغيان الحضاري الغربي ." [1]و هذا الإشكال المتثمل في قضية انتقال المنهج ضرورة مهما كانت يجب التعامل معه ،حتى و إن تماشينا مع أشد المتشائمين منه فنقول لهم ، حتى وإن كان شر لابد منه،و هو ماتقتضيه فكرة التعايش مع الآخر و المثاقفة بيننا و بينه فلنأخذ منه ما يناسبنا و ما يناسب بيئتنا و نعمل على توطينها و تبيئته بإيجاد وطن و بيئة له و لمصطلحاته و آلياته ، وعليه فالنقاد إذن بين أمرين أو موقفين :

الأول : أخذ المنهج و توظيفه كما هو في أصله الغربي ، ومنه تقبل كل حمولاته الفكرية و الدينية و الثقافية ، وهذا ماقد يُحيل النص العربي المطبق عليه أو النتائج المتحصل عليها إلى غموض و نوع من الشك و الإضطراب و سبب في ذللك طبعا عدم وضوح الرؤى منذ البداية .

و الثاني : نزع الحمولات الفكرية و الدينية و الثقافية من المنهج إعتبارا منهم أن المنهج وسيلة من الوسائل العلمية التي يمكن استعمالها في أي نص مهما كان غربي أو عربي ، وهي دعوة لتبيئة و توطين المناهج ، لكن هذه الأخرى تعتريها صعوبات كثيرة منها غموض المصطلحات المشكلة لها ، بإعتبارها هي التربة الأصلية التي شكلتها و كونتها ، وهذا ما يجعل مهمة نقل المناهج النقدية من بيئتها الأم إلى بيئة أخرى أمر صعب ، و قولنا أمر صعب يفتح الباب أمام إمكانية التجريب و المحاولة و هو ليس بالمستحيل .

و هذه الأطروحة الثانية نجد من بين الداعم لها كمال أبو ديب و بعض النقاد و نظرة أبي ديب و من شايعه من النقاد تتأسس على نزعة إنسانية شمولية تتطلع إلى وحدة الفكر الإنساني بالتغلب على حواجز التباين في السياقات الحضارية "...و قد تبناها الداعون للإفادة من الفكر اليوناني قديما كمثل بن يونس و الفارابي و ابن رشد و أكدها دارسون محدثون ".[2]

---

[1]– نقلا عن سعد البازعي ، الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف ، مرجع سابق ، ص79.

[2]– عبد الغاني بارة ، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر (مقاربة حوارية في الأصول المعرفية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،2005 ، ص136

و بالتالي فهذه نظرة – أقصد الثانية – موجودة في تاريخ النقد و الفكر العربي منذ القديم ، و هي و إن لم تحقق الكثير من النتائج إلا أنها حققت البعض ، أو على الأقل تبقى بأجملها محاولة تتلوها محاولة من شأنها أن تصل إلى الأهداف الموجودة ، و التي قد تصل إلى أن تكون للأمة العربية مناهج نتيجة مخاض فكري ثقافي أنتجتها التجربة العلمية الدقيقة .

و يجب أخذ بعين الإعتبار في قضية أخذ هذه المناهج و محاولة تبيئتها و توطينها الحذر و الحيطة من كل ترسبات ، و هو رأي نفسه أكده الدكتور محمد مندور في القرن العشرين حين قال عندها : "نريد درس الأدب العربي .. فيجب أن نكون من الفطنة بحيث لا نحاول أن نطبق عليه أراء الأوربيين و قد صاغوها لأدب غيرأدبنا ". [1]غير أننا يجب أن نفهمهم و نتفطن لهم ولأفكارهم .

و لنقل أن فكرة نقل المناهج النقدية و توطينها أمر ضروري و هام ، مهما حاولنا القول ، وعليه يجب التعامل معه بشكل مباشر عوض أن تتعامل معنا هي الأخرى بشكل غير مباشر ، و انتقلت إلينا من حيث نعلم أو من حيث لا نعلم ، فتكون في هذه الحالة و كأنها غزو ثقافي يحتاج جميع المجالات الفكرية و الدينية و الثقافية ، و بالتالي يصعب السيطرة عليه ، أو حتى و إن أردنا ذلك يتحول الأمر إلى عميلة عبثية ، فلابد أن نسلم بعالمية هذه المناهج ، أو لندعو أن تكون ملكة عالمية تغني جميع البشرية فالمثاقفة مع الآخر (الغرب) أمر لا بد منه لا يمكننا تجاهله ، و المناهج النقدية قضية من بين هذه القضايا في المثاقفة ، و أيضا لا يمكننا نكران القدم و التطور الذي حققه الآخر في جميع المجالات العلمية و المعرفية عامة و في مجال استعمال المناهج النقدية ، فالتمسك بالتعاليم الدينية و الأصالة العربية يجب أن لا يُحيلنا على التعصب للذات إلى درجة الانغلاق و التحيز السلبي ، بالتالي تعمى بصيرتنا عن الصحيح ، و حتى الغرب أنفسهم أخذوا من الأمة العربية الكثير من المعارف و العلوم ، حتى و إن كان هذا الأخذ الإيجابي.

[1]– عبد الغاني بارة ، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر ، مرجع سابق ، ص 138.

و عليه يجب أن نتعامل مع المناهج النقدية من عدة جهات ، أن نتعامل معها أنها مناهج نقدية علمية كما تظهر ذلك مقولة الدكتور فاضل ثامر : " إن هاهو مهم في تقديري في التأكيد على إعتبار البنيوية منهجا نقديا ، منهجا يمتلك خطواته الإجرائية الخاصة لإستطوار أفاق علمية معينة انطلاقا من أسس منهجية شاملة قابلة للتعميم كنموذج للإختبار و حتى المقابسة أحيانا." [1]

فإذا إعتبرنا المناهج النقدية مناهج علمية و قمنا بدراستها و توظيفها على هذا الأساس نكون قد جمعنا بين التمسك بالأصالة العربية ، و نكون أيضا شفينا الغليل في مواكبة كل مظاهر الحداثة ، و كان ذلك خدمة للمعرفة .

أما الجهة الثانية –حتى لا ننسى – هي الإدراك الواعي أن كل المناهج النقدية بإعتبارها آتية من الآخر (الغرب) فهي تحمل جانبين أحدهما ظاهر و هو الجانب العلمي و الذي يهمنا في التوطين و الإستعمال، و الجانب الثاني وهو الباطني و المتمثل في الخلفيات المعرفية دينية كانت أو ثقافية ، و التي يهمنا معرفتها حتى نحتاط منها فنتخلص منها ، و كما يقول الباحث عابد الجابري : " فكل منهج يصدر عن رؤية : إما صراحة و إما ضمنيا ، و الوعي بأبعاد الرؤية شرط ضروري لإستعمال المنهج إستعمالا سليما مثمرا ، الرؤية تؤطر المنهج و تحدد له أفقه و أبعاده ." [2]

و نعود لنقول أن الكثير من النقاد العرب يعتبرون طه حسين من الأوائل في استخدام و استعمال المناهج النقدية الغربية على النصوص العربية ، فنجد سمير سعيد الحجازي مثلا يقول : "طه حسين في دراسته الأدبية الصادرة عام 1926 المسماة "الشعر الجاهلي " كانت أول دراسة علمية خرجت عن ما هو مألوف أو عما اعتادت عليه عقول المثقفين في معالجة مثل هذه الموضوعات ، و الدليل على ذلك أنهم ثاروا عليه " [3]و لعل سبب الثورة

---

[1]– فاضل ثامر ، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي (بيروت) ط1، 1994 ، ص 237.

[2]– محمد عابد الجابري ، نحن و التراث ، قراءة معاصرة في تراثنا الفلسفي ، المركز الثقافي العربي ، المربد ط5 .1986 ، ص 26 .

[3]– سميرسعيد حجازي ، مناهج النقد الأدبي المعاصر، مرجع سابق ، ص 24.

عليه اتباعه و انتهاجه منهج غربي ، متأثرا في ذلك بمبدأ الشك لديكارت ، و هو مبدأ يبدأ بالشك ، ليطرح بعد ذلك الفرضيات،ليبدأ بعدها في دراستها الواحدة تلو الواحدة إلى غاية الوصول إلى اليقين ، و نقول اليقين على الأقل الذي يراه هو يقين ، وقل اليقين في نظره لأن الكثير من النقاد اعتبروا يقين طه حسين شك وتشكيك في الإرث العربي و أكثر من ذلك محض و تشكيك في الركائز الدينية ، وهو ما سبب له الكثير من المشاكـل و الإشكاليات .

و حتى نكون أكثر إنصاف في تحليل وجهة نظر طه حسين في التأثر بالمناهج الغربية نقول أنه إما أنه أخطأ فهم و استعمال المناهج الغربية في بيئة عربية ، وهنا نفتح قوسين ،أن الخطأ الذي وقع فيه طه حسين في توطين هذه المناهج إمـا أنه عن قصد ! أو أنه عن عدم فهم للمناهج الغربية و بالتالي عدم فهم لجميع خلفياته الفكرية و الدينية و الثقافية ، كما أننا نسير للأمام مع فتح باب الاحتمالات لنقول أن طه حسين إحتمال كما قال البعض أنه مجرد بوق للعرب ، أو إحتمال يحتسب له باب الإجتهاد و التجريب ملتمسين له عذرا في أنه ممكن في نهاية أعماله أدرك الخطأ فعتذر ، وهو أمر قد يكون !

4 . العلاقة المعرفية بين المناهج النقدية والتراث النقدي :

تعتبر المناهج النقدية من أهم السبل في تفعيل الحراك الثقافي ، و ترسيخ مبدأ المثاقفة بين الأنا و الأخر ، كما أنها تعتبر جسر رابط بين الحديث و القديم ، و قضية المثاقفة في المناهج النقدية طرحت جملة من الأراء نذكر منها ، اهتمام شريحة بتمسك بالإرث العربي دون الإنفتاح على الأخر إلى درجة التقديس و الانغلاق ، و شريحة دعت إلى الإنفتاح والتواصل و تحقيق التطور المنشود في هذا المجال .

وحتى الإنفتاح على الأخر نقدي في المناهج يجب أن يكون وفق أسس علمية موضوعية ، و هذا ما أكده الناقد المغربي حميد الحميداني : " إن القول بعدم إقامة الحدود الصارمة بين الثقافات ، لا يعني بأي حال من الأحوال غياب خصوصيات كل حقل ثقافي و لايعني بأي حال من الأحوال غياب خصوصيات كل حقل ثقافي على حدة ." [1]و هذا ما

[1]– حميد الحميداني ، الفكر النقدي الأدبي المعاصر ،مناهج ونظريات ومرافق، ط3 ، المغرب2013 ، ص 04 .

أدخل النقد العربي في أزمة فكرية و ثقافية على صعيدين ، إحداهما مع الذات و الأخرى مع الآخر، فأضحى بين نسيان ذاكرته العربية و بين هيام و تيهان في فكر غربي غريب و صعب المصطلحات ، و عليه : " شكلوا غربة مزدوجة ، الأولى مع القارئ العربي الذي شعر بطلاسم تسيطر على مايقرأ ، و الثانية مع الغربيين الذين وجدوا في النقد العربي و الحداثة العربية محاربة لما لا يشعرون به من قيود تسعى الحداثة النقدية إلى تحطيمها ."[1]

فأخذ مصطلحات منهج نقدي مثلا و محاولة توطينها قد يحدث إضطراب كبير ، فإذا استعملناه كما هو في الأصل فمن شأنه أن ينقل حمولات ثقافية يصعب ربطها بالواقع العربي ، فالكل منهما خصوصية ، و أيضا إشكال أخر إذا أفرغنا هذا المصطلح من كل حمولاته الثقافية قد يحدث غموض كبير إلى درجة أن النصوص أو المناهج تصبح عبارة عن طلاسم يصعب فهمها و تطبيقها .

ويقول أيضا: " استيعاب التطور الحالي في اتجاهات الفكر النقدي العالمي المعاصر لا يمكن أن يكون وافيا ودقيقا إلا من خلال منظور تطوري وشامل لتاريخ النقد الأدبي وخلفياته المنهجية الممتدة في الماضي."[2]،وعليه يجب تتبع خطواته في السير من القديم إلى الحديث و عند الغرب و عند العرب.

وربما تعود إشكالية الأزمة إلى إنبهار العرب في وقت من الأوقات بثقافة الغربية ، مما دعاهم للإقبال عليها أخذا غبر سائلين ...، و لعل من بين الأمثلة الكثيرة على هذا الإنبهار و الأخذ وهو أخذ العرب مطالع القرن التاسع عشر الإشتراكية ، إلى درجة التغني بها ، و هذا ماتنبه إليه النهضويون العرب ذو الفكر القومي بقولهم:" فالأمة العربية لا تشبه في شيء حالة الأمم الغربية في مطلع القرن التاسع عشر التي انعشت دور تشكيلها و استكملت شروطها و دخلت في دور جديد هو الاتوسع ، في حين لا تزال الأمة العربية إلى

[1]– فايز عارف القرعان ، أحمد محمد أبودل ، إشكالية المنهج في الدراسات الأدبية و النقدية واللغوية ، الجزء الثاني عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط 2018 ، ص 865.

[2]– نفسه ، ص 3 .

حين كبير فاقدة لحريتها و سيادتها"[1]، و هذا ما دفع إلى الكثير من الإختلافات السياسية و الاجتماعية و الثقافية في أبنية الأمة العربية .

و يقف في الجانب الآخر صف من النقاد و المنبهرين أي إنبهار بالتراث ، درجة التقديس ، متناسين في ذلك ما يشهده العالم من تحركات و تحولات نحو الرقي و التطور بحيث أدى ذلك إلى أن أصبح التراث في الكثير من أفكاره غير قادر على مواكبة هذا التطور و مستجداته ، فهو الآخر –(التراث)– استعمل مناهج قديمة تحمل حمولات فكرية و ثقافية صالحة لتلك الفترة ، لأن تلك الفترة و تلك البيئة هي من أنتجته ، و لايمكن تطبيقها على نصوص أنتجهت بيئة و أزمة ، و لا يمكن تطبيقها .

و منه نستنتج" بأن طائر النقد العربي الحديث يحتاج إلى جناحين كي يتمكن من الطيران ، جناح التراث ،و جناح الحداثة الغربية و ما وصلت إليه من إنجازات على مستوى الفكر و النقد و الفن و الفن عموما " [2]. على تنبيه أيضا منا في عدم المغالاة في حب و تقديس التراث ، و عدم الإنبهار الشديد بالحداثة الغربية إلى درجة فقدان البصر و البصيرة .

و في ختام هذا العنصر نذكر أن المناهج النقدية الغربية و إن ابتعدت بيئتها بكل أشكالها عن البيئة العربية ، إلا أنها تبقى مدانة للأمة العربية في الكثير من الأمور التي شكلت هذه المناهج ،وهذا أمر طبيعي لا يحتاج لتبرير كبير منا ، وهو ماتفسره العلاقة المنطقية و المتمثلة في تداخل الحضارات ، و أخذ كل واحدة من الأخرى ، عن قصد أو عن غير قصد، و هذا واضح في فلسفة إبن سينا:" إذ يرى أن الإنسان يختلف عن سائر الحيوانات في أنه لا يحسن لو انفرد وحده بشخصه من تدابير أمره ، فلإنسان ينبغي أن يقدم .. ذاك يخبر لهذا ، و هذا يخيط لأخر ، و الأخر يتخذ الإبرة لهذا ، حتى إذا اجتمعوا كان أمرهم مكفيا."[3]

و الأمثلة كثيرة على هذا التداخل ، ففي المناهج نجد حميد الحميداني يذكر : " و إذا ما انتقلنا إلى العصر الحديث سنجد تيارا أدبيا و نقديا يعيد لذات دورها الأساسي في النقد وهذا

1– فايز عارف القرعان ، إشكالية المنهج في الدراسات الأدبية والنقدية واللغوية ، مرجع سابق ، ص 866 .

2– نفسه ، ص 869.

3– نفسه ، ص 881.

هو التيار الرومانسي ، و ذلك أن النزعة التاثيرية جاءت كبديل للنزعة العقلية الكلاسيكية "[1] ، فالرومنسية كمذهب غربي جاءت متاثرة بالنقد التأثري أو النقد الإنطباعي و الذي عرف عند العرب منذ العصر الجاهلي ، حين كان النابغة و أم جندب و غيرهم يصدرون أحكام يغلب عليها الإنطباع .

ويقول ذات الناقد الحميداني : " الواقع أن النقد التاريخي الإخباري العربي كان بموسوعيته يضم جميع إمكانيات المناهج المختلفة التي عرفناها فيما بعد مع بداية النهضة لكنها كانت في مرحلتها الضنية التي تسبق الإستقلال و النضج "[2]، ومنه يمكننا القول أن ما أنتجته البيئة العربية في جانب المناهج ماهو إلى بذور سقتها تجارب و دراسات عربية عملت على غرسها في تربتها و من ثمة إنتاجها.

4.أ / مسألة المنهج في قراءة التراث :

بدأ الاهتمام بمسألة المنهج في قراءة التراث حين ظهرت المناهج النقدية الحديثة ، و محاولة النقاد الحداثيون تطبيقها عن التراث ، محاولين إستنطاق مايمكن إستنطاقه ، إيمانا منهم بأن النقد العربي القديم أصبح غير كافي لقراءة النصوص ، فبدأ النقاد بالبحث و الدراسة ، كل منهم يطبق مايراه هو مناسب ، فتعددت القرءات و تداخلت النتائج و تضاربت النتائج ، فظهرت مايعرف بإشكالية المنهج في قراءة التراث .

و يكاد يُجمع الكثير من النقاد و المؤرخين أن ماقام به طه حسين في دراساته من مثل (الشعر الجاهلي) من أوائل الدراسات في مجال تطبيق المناهج النقدية الغربية الحديثة على التراث العربي ، كما أننا نجد أيضا كتاب أخر لناقد محمد مندور بعنوان (النقد المنهجي عند العرب) ، وهو كتاب تحدث فيه صاحبه عن المنهج و عن استعمـال العرب و تطبيقهم للمنهج لمعالجة الكثير من االنصوص ، و هو ما يشير إليه فهرس الكتاب ، كما أنه أيضا أشار بعبارة إلى إستعمال المنهج في التراث قائلا : " و الذي نقصده بعبارة النقد المنهجي هو ذلك النقد الذي يقوم على منهج تدعمه أسس نظريـة أو تطبيقـية عامة ، و يتناول

[1]– حميد الحميداني ، الفكر النقدي الأدبي المعاصر ، مرجع سابق ، ص 33 .

[2]– نفسه ، ص 22 .

بالدرس مدارس أدبية أو شعراء أو خصومات ، يفصل القول فيها ، و يبسط عناصرها و يبصر مواضيع الجمال و القبع فيها "[1] .غير أن محمد مندور في دراسته هاته التي تتعلق بالحديث عند آليات منهجية في قراءة النصوص عامة لم يُشر فيها إلى تسمية هذه المناهج و هذا قول لمحمد مندور و إن لم يسمي فيه الكثير من المناهج النقدية عند التحليل و الدراسة ، إلا أنه على وعي بها و بيئته ، وحريص على ضرورة معرفتها المعرفة الكافية و يظهر هذا في قوله : " وإن كنا حريصين على الإستفادة من دعوتنا إلى تناول التراث القديم بعقولنا الحديثة ،أي إستشراف بإقحام مالم يخطر على عقول أولئك المؤلفين القدماء من نظريات أو آراء كما أننا حريصون على أن ألا نجهل أو نتجاهل الفروق الأساسية الموجودة بين الأدب العربي و غيره من الآداب الأوربية " [2] .

وعليه فمحمد مندور على وعي كافي بالمناهج النقدية ، و أيضا علي وعي أهم هو معرفة تداعيات استعمال مناهج غريبة.

وعندما نطرح إشكالية المنهج في قراءة التراث فإننا نفتح الباب في الواقع على تطبيق المنهج في التراث العربي ، و أيضا نفتح الباب أمام تحليل و قراءة النقد العربي القديم بإعتباره هو الآخر نص ، فيكون بذلك مايعرف بنقد النقد ، وهي إحالة حتمية فرضتها طبيعة الدراسة ، و عرفت هذه الدراسة إنتشار في العالم العربي : "بعدما أصدر توردوروف Tordorov كتابا يحمل عنوان "نقد القد Critique de la critique " ترجم إلى العربية سنة 1986 ، و يبدوا أن المصطلح (نقد النقد) قد شاع في البلاد العربية منذ بداية الثمانينيات ، و هذا تاريخ ظهور الكتاب المذكور بلغته الأصلية ، فقد صدر للناقد العربي سليمان كتاب تحت عنوان (مساهمة في نقد العربي) " ، و هو كتاب أردف فيما بعد بكتب و دراسات في العديد من المجالات تهتم بما كان في النقد قبلها جابر عصفور في منهجه نموذجا .

[1]–محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ، دار نهضة ، مصر للطباعة و النشر ، القاهرة (دون تاريخ أو رقم طبعة) ص 5.

[2]– نفسه ، ص 6.

و قد بدأ اهتمام جابر عصفور بدراسة التراث النقدي بأليات حديثة منذ وقت طويل ، كما حدد ، الباحث حسن مخافي في كتاب له عن (الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب)..

ثم أصدر سنة 1978 كتابا أخر عام 1991 ظهر له كتاب (قراءة التراث النقدي) " [1]
و لعل في تعدد الكتب المذكورة و الغير مذكورة من دراسات جابر عصفور بالتراث النقدي وفق آليات حديثة ، و هذا ما يظهر مثلا في سمائية عنوان كتابه "قراءة التراث النقدي " ، و هذه القراءة فيها منفعة بالتحليل و الإستنتاج و التعليق .

و من الطبيعي أن تكون في دراسات جابر عصفور لتراث نتائج من شأنها أن تلامس الواقع المعاصر له ، و إلا فلا قيمة مابحث و ماألف ، ففي " كتابه الأول بدا جابر عصفور مهوسا بما يمكن أن نسميه النقد المقارن ذا المنهج التكاملي " [2] .

و تعامل جابر عصفور مع التراث بمنظور الحاضر ، ماهو إل قراءة من ناقد تتسم بآبعاد إجتماعية و فكرية متباينة ، بحيث يمكننا نقل التراث ليتكيف مع مجريات العصر.

ودراسة جابرأحدثت الكثيرمن الدراسات ، فقد قام جدل كبير و السبب الرئيسي في ذلك هو تجريد التراث من خصوصيته و قداسته ، أيضا تشبع كل ناقد منهم بأفكار إيدولوجيه ، هذه الأفكار التي شكلت في مجملها صراعات ظاهرة ، و أخرى غير ظاهرة .

وعليه نقول أننا عندما نتكلم عن علاقة التراث النقدي بالحداثة النقدية و ما أنتجاه في أي دراسة مهما كانت ، فإننا نحيلها إلى مايسمى حديثا نقد النقد ، و الذي يعتبر كآلية من الأليات الحديثة في النقد ، أو لنقل أنه هو في ذاته منهج نقدي حديث يطبق على نتائج متوصل إليها ، فيكون قراءة لقراءة سابقة ، و هذا مايجعل للبحث روح ، تدخله في جو مستمر من النتائج المتجددة .

ومن بين الشواهد على روح الإجتهاد في هذا الباب نجد أعمال حسين مروة و الطيب تيزيني و حسين حنيفي و محمد أركون و محمد عابد الجابري و عبد الله العروي ، و

[1]– حسن مخافي ، المفهوم و المنهج ، مرجع سابق ، ص 89 .
[2]– نفسه ، ص 90 .

غيرهم و واجب علينا في ختم هذا العنصر البحثي أن نقول أن هذا المنهج المطبق و الذي اعتبر أنه من باب نقد النقد ، فهو يحتاج إلى نقد نقد النقد ، وهذا طبعا ليس من باب تضارب و تناقض الأفكار و إنما من باب استمرارية الجهود و البحوث .

4.ب / أولوية التنظيرعلى التطبيق :

إن من بين أهم الأشياء الملاحظة على المناهج النقدية هو سيادة الجانب النظري و طغيانه على الجانب التطبيقي ، إلى درجة أن اغلب الكتب النقدية تحوي جوانب نظرية تكاد تكون متكررة موزعة بين مفهوم المنهج وأهم رواده و آلياتــه و أيضا إيجابياته و سلبياته و بعض الأمور النظرية الأخرى ، أما الجانب التطبيقي فهو قليل إن لم نقل نادر ، و ربما نلمس لهم عذرًا في ذلك و هو إسرارهم على معرفة الخلفيات المعرفية و الفكرية لتلك المناهج ، غير أن هذا يجب أن يدعم بجانب تطبيقي يكـون توضيحي و دليل .

يرى الباحث :" أن العلاقة بين التنظير و الممارسة يجب أن تكون علاقة جدلية فإنه من غير الممكن إنجاز ممارسة نقدية دون منهج واضح ، مثلما لا يمكن أن ينجح المنهج النقدي دون ممارسة فعالة مما بلغت النظرية من الإنسجام و الشمول " [1] فمهما بلغت النظرية من إكتمال فلن تصل إلى درجة الفهم مالم تتوج من صاحبها بالتطبيق على النصوص .

و الإسراف في التنظير على حساب التطبيق أظهر الكثير من السلبيات ، و من بينها أن المؤلف في تنظيره يعتمد على نقل المعلومات بعد الجمع ، ثم تصنيفها حسب أرائه و ميولاته و إجتهاداته ، ناسيا أحيانا او متناسيا بعض التصنيفات التي من شأنها أن تدخل القارىء في متاهات و تضارب في تلقي النتائج ، ومن بين الأمثلة على ذلك اعتبار مقكرا أو ناقد في منهج ، دون أخذ بعين الإعتبار أنه قد غير إلى منهج أخر .

ولعل الاهتمام بجانب التنظير أكثر و إهمال للجانب التطبيقي أوقع النقد العربي في حرج من أمره ، فقد وجهة له الاهتمامات منها وصفه بتجريد والابتعاد عن الواقع ، ومن بين

[1]–علي حسين يوسف ، النقد العربي المعاصر ، دراسة في المنهج و الإجراء ، الدار المنهجية ، عمان ، الأردن ط1 ، 2016، ص 106.

النماذج العربية في ذلك كتاب الدكتور زكريا إبراهيم : " مشكلة البنية " ومن بين ماوقع فيه من أخطاء أنه : " قد ذهب الى إدراج فوكو في كتابه كما فعلت الكاتبة الأمريكية على الرغم من أن فوكو انقلب على البنيوية واتجه الى ما بعد البنيويـة (التفكيك) " [1] .

كما أننا نجد "فوكو درس الطب و الجنون و العلاج النفسي من أجل تفكيك البنا المعريفية التي حكمت نظرة المجتمع الأروبي لسجناء و المجانين في العصور الوسطى " [2] ، وكأنه اعتبر دراسته للمجانين إعادة اعتبار لهم ، فأخرجهم من الهامش الى المركز ، بعد أن تم إبعادهم و إقصائهم وفق نظرة مركزية غربية ، معتمدة النظرة الأحاديـة فالمفكر لم يكن بنيويا في كل الأوقات ، بل كان بعد ذلك تفكيكيا ، وظهر هذا في دراسة لشريحة المجانين للحياة الغربية ، ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن تبعد ، وهي نظرة صحيحة كونها تنطلق من الحديث عن المجانين و رصد تصرفاتهم للوصول الى أن العقل هو أساس التحكم في الحياة ، وهذا ما يسمى في العلوم التجريبية التجريدية البرهان بالعكس أو البرهان بالنظرية وهو مفكك و تفكيكي مطبق لأهم الثنائيات المعروفة الصدقة (عاقل / مجنون ، متحضر / بدائي ، سوي / وغير سوي ..) .

و من الكتب التي اهتمت أيضا بالجانب النظري فقط نجد كتب صلاح فضل مثلا (نظرية البنائية في النقد الأدبي) و الذي عرف فيه البنوية قائلا : " أنه عدل عن التسمية (البنيـوية) إلى (البنائية) لأنـه بحسب قوله (يجرح النسيج الصوتي للكلمة بوقوع الواوفي مكان بما يترتب على ذلك تشدق حنكي عند النـطق " [3] ، غير أن هذه العلة التي تقال بها لم تمنع الكثيـر من النقاد من استعمالها –بنيويـة بل أكثر من ذلك حتى صلاح فضل نفسـه اعتمدها في كثيـر من أعماله .

و من الأمور الغريبة في تضارب المنهج عند صلاح فضـل هو :"أن المؤلف جعل كتاب قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة من المولفات البنوية في اللغة العربية " [4]، و سبب

---

[1]– علي حسين يوسف ، النقد العربي المعاصر ، مرجع سابق ،ص107.

[2]– نفسه ، ص 108 .

[3]– علي حسين يوسف ، النقد العربي المعاصر ، مرجع سابق ، ص 111.

[4]– نفسه ، ص 113.

الغرابة يمكن في أن العنوان لم يتحدث عن الجانب النظري ثم أدرج هذا الكتاب الذي يحوي جانب تطبيقي لقضـايا الشعر ، و الأكثر من ذلك أن الكتاب الثاني المدرج لا يمت بصلة للبنيوية .

و نجد لنفس الكاتب صلاح فضل كتاب بعنوان "مناهج النقد المعاصر " مقسـما إياه تقسيم تنظيري :" مفهوم المنهج –المنهج التاريخ . المنهج الاجتماعي – المنهج النفسي – المنهج البنيوي – الأسلوبي – التفكيكي " [1].

غير أننا نبقي الباب مفتوح على أن هناك دراسات تطبيقية في هذه المناهج و إن كانت قليلة ، يجب أن تتبـع بدراسـات أخرى ، و من بين هذه الدراسات كتاب بسام قطوس :" إسترلتيجيات القراءة . التأصيل و الإجراء النقدي و واضـح من العنوان أنها دراسة تنظرية وتطبيقية ، و كانت الكثير من القصائد نموذج له في ذلك مثل (شتاء ريتا)" .

وحتى أنهي هذا المبحث المتعلق بإشكالية المنهج نقـول أنها تعتبر قضيـة شائكة ، و أكبر من أن تكون مجرد قبول أو رفض لهذه المناهج النقدية الغربية ، فالرفض و عدم القبول لها مثلا لا يحل القضية و ينهيها ، لأن المناهج قد تحضر في كل النصوص و الخطابات بشكل مباشر أو بشكل غير مباشر ، باستأذان أو بغير إستأذان، ، و لا القبول ينهي أيضا الإشكال ، فهو إشكال قائم في ذات المناهج و في نقلها و توطينها استعمالا .

و نقول أيضا أن فكرة التوطين و التبيئة لهذه المناهج النقدية بإعتبارها مشروع حداثي حضاري ، يجب على النقاد و المفكرين العرب أن يعالجوه بنظرة استشرافية للمستقبل العربي ، دون إهمال لتراث العربي وما أنتج ، هـذه النظرة الإستشرافية التـي يجب أن تدرس فيها المناهج في جانبيها النظري و التطبيقي .

و بالتالي يصبح لنا من خلال ماتقدم إمكانية الحصول على مناهج يمكن القول أنها تجمع بين الأصالة و المعاصرة ، فتكون هذه المناهـج مكونة من خلال سياسة التوطين بموضوعية قي الطرح و علمية في الإستعمال المنهجي

[1]– صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ، افريقيا الشرق ، المغرب .2013، ص 160.

المبحث الثالث :

تجليات الحداثة في النقد العربي

رأيت في بحثي هذا أنه من باب التعالق المعرفي ضرورة الاستهلال بمبحث يتحدث عن ماهية الحداثة ، و ماهية ما بعد الحداثة ، هذه الحداثة التي كانت من بين أولويات العقل الغربي ، و التي سرعان ما انتقلت للعالم العربي لتشغُل حيز من تفكيره ، باعتبار أن المعرفة – طبعا – لا تعرف حدود فاصلة بين الدولّ ، فهي كيان متداخل و متقاطع أحيانا ، و منفصل و متباعد أحيانا أخرى ، و حتى هذا الانفصال له ما يبرره من اختلاف و توافق في وجهات النظر ، وهي مصطلحات ظهرت على الساحة بقوة خاصة في عالمنا المعاصر بتعددها الاصطلاحي من (حداثة ، حديث ...) ، لتشمل جميع المجالات الفكرية و الأدبية و السياسية و النقدية .

وفي قولنا ظهرت بقوة حديثا ، ما هو إلا إشارة إلى بروزه من جهة ، و إشارة إلى وجوده قديما كأفكار سواء في عالمنا العربي أو الغربي فهو يندرج ضمن فكرة الصراع المستمر بين القديم و الحديث أو التراث و المعاصرة ، وهو صراع خلق آراء مختلفة حوله بين داعيا له و آخر رافضا لهذه الحداثة و ثالث متحفظا ، و لعل لكل واحد ما يبرر وجهة نظره ، ففيهم من يرى ضرورة لمسايرة التطور و آخر يرفض كون الكلمة ذات حمولة ثقافية و فلسفية و دينية و أكثر منها لغوية و فقط، وعليه يظهر سؤال يلوح في الأفق مفاده : هل يجب الخوف من الحداثة و ما بعد الحداثة و رفضهما ؟! أم يجب التعامل معهما بحذر حتى نتمكن من تكيفهما و تطويعهما لتوظيفهما في العالم العربي ؟ و هو سؤال نجيب عنه محاولين ضمنيا إن شاء الله

1 . تجليات الحداثة و ما بعد الحداثة :

1.أ / مفهوم الحداثة :

الحداثة في مفهومها اللغوي عند ابن منظور في كتابه " لسان العرب " : " نقيض القديم و الحدوث نقيضه القدم ، حدث الشيء يحدث حدوثا و حداثة و أحدثه ، فهو محدث حديث و كذلك استحدثه "[1] ، و قد استخدمه العرب مقابل القديم ،فهي الجدة و الجديد و قال أيضا ابن منظور في موضع آخر : و رجال أحداث السن و حدثانها حدثاؤها "[2] و هو يقصد بذلك حداثة السن أي سن الشباب ، وذكر أيضا و حدثان الدهر و حوادثه و ما

[1] – ابن منظور لسان العرب ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، مادة (ح.د.ث) ، ص 796.

[2] – نفسه ، ص 797.

يحدث منه ، و احدها حادثا ، وكذلك أحداثه واحد ما حدث " [1]، وعليه فإن ابن منظور في مفهومه للحداثة يشير إلى الجديد والحاضر ، و الراهن و غيرها من الكلمات التي تعني أيضا نقيض القديم .

أما المعجم الوسيط فقد ورد فيه مادة (ح .د .ث) : " الحدثان : يقال حدثان الشباب و حدثان الأمر : أوله و ابتداؤه "[2]، و ذكر أيضا "الحداثة : سن الشباب " [3]، و منه لا تختلف المعاجم الحديثة و المعاجم القديمة في تقديم معنى و مفهوم الحداثة ، فكلاهما يعني الجدة و الحاضر و الموجود و كل ما هو نقيض و عكس للقديم .

1 .ب / التداخل المطلحي والتكامل المفاهيمي :

نود في هذا العنصر أن ننوه و نشير بشكل من الأشكال إلى بعض المصطلحات التي تشترك مع الحداثة متداخلة معها و متكاملة ، و التي يتم تداولها في فكرنا بشكل "يكاد" وهو من باب المقاربة و ليس المشابهة و المطابقة الفعلية –طبعا– فلكل واحد منها خصوصيته و مفهوميته و جملة من الظروف التي أوجدته و أنتجته ، ومن بين هذه المفاهيم المقاربة للحداثة نذكر –على سبيل المثال – ما يلي:

–النهضة: و دون أن نشير إلى التعريف المعجمي و اللغوي وكل ما تحتوي الكلمة من حقل معرفي يصب كله في التغير و التجديد و الخروج من حالة الركود و الجمود إلى حالة الابتكار و الإبداع ، و هذا كله كمبدأ سواء تحقق ذلك أم لا ؟! أما في معناها الاصطلاحي فهو "العصر الذي يسميه الغرب نهضة و تنويرا فهو بالمقارنة مع العصور الوسطى في أوربا حيث ساد الإقطاع باعتباره الاقتصادي و الاجتماعي و السياسي ، و سادت الكنيسة الكاثوليكية باعتبارها المؤسسة الدينية الروحية ."[4]، حيث دعوا إلى التغيير من الاستبداد و التفرقة إلى المواطنة و المساواة و من الحكم الملكي إلى الحكم

[1] – ابن منظور ، لسان العرب ، مرجع سابق ، ص 798 .

[2] – شوقي ضيف و آخرون ، المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ،مصر 2014–ظ4 ، مادة (ح.د.ث) ص 160.

[3] – نفسه ، (ح.د.ث)، ص138 .

[4] –سعيدة ملكاوي ،الحداثة عند طه عبد الرحمن من النقد المعرفي المزدوج إلى بناء المفهوم ، تقديم إدريس مقبول علم الكتب الحديث ، الأردن 2018، ص 23.

الديمقراطي ، ومن قمع للحريات إلى انفتاح فكري و حرية في التعبير ، و هي جملة من الأسس و المبادئ التي طالبوا بها شيء فشيء إلى أن توسعت و انتشرت تدريجيا لتشمل مجال كبير من بلدان العالم .

البعث: و هي كلمة تصب بداخلها كلمات مشابهة و مقاربة مثل الإرسال و الإحيـاء و النشر و الإثارة و المضي قدما و التغيير : " انتقال من حال لا يعوض إلى خير منها يعتمد رفض الواقع . محور يعتمد تنزيل البديل منزلته"[1]، و أكيد القصد هو الانتقال للأفضل من الفاسد و الغير صالح إلى الناجح الصالح و هكذا .

و بما أننا طرحنا في الفكرة –(المصطلح)– الأولى كلمة تغيير ظاهريا أو ضمنيا، فلا بأس أن نشير لمعناها، ففي اللغة هي المبدل و المحول من حالة إلى أخرى أما في الاصطلاح فهي :"المتغير نقيض الثابت فهو في الفكر و التاريخ ما ليس من صميم هوية الأمة و جوهر ثقافتها ، بل من الأعراض القابلة للتأثر بتطورات الزمن ، فالتبدل إلى حال أخرى لا تتعرض بها الأمة إلى مسح وجودها الحضاري "[2]و هو بهذا التعريف ذكر التغير الايجابي و ليس التغير السلبي ، وعندما نطرح البعث كمصطلح نستحضر معه آليا مصطلح الإحياء كشيء نقيض لشيء ميت (موات).

التنوير: فحسب الفيلسوف الألماني فيدريك هيغل :" فإن الحداثة بدأت مع عصر التنوير بفعل هؤلاء الذين أظهروا وعيا و بصيرة باعتبار هذا العصر هو حد فاصل و مرحلة نهائية منة التاريخ "[3]و في نظرنا تسمية الحداثة و ارتباطها بالتنوير ، ما هو إلا تعبير عن التغير و التجديد الناتج عن تفكيك تلك النظم و القوانين السائدة في تلك الفترة من فكر إقطاعي كنيسي إلى فكر حر علمي عقلي من شأنه إخراج الإنسان من الظلمة إلى النور .

1.ج / مفهوم ما بعد الحداثة :

في الكثير من الأحيان نجد مفكرون يحددون مفاهيم جديدة وفق ما يناسب تصوراتهم الفكرية ، و على هذا الأساس يمكن القول أن ما بعد الحاثة حركة فكرية ناتجة من جملة

[1] –أنظر ، سعيدة ملكاوي ، الحداثة عند طه عبد الرحمن ، مرجع سابق ، ص 26 .

[2] –عبد الملك بومنجل ، جدل الثابت و المتغير في النقد العربي الحديث ، مسائلة الحداثة ، عالم الكتب الحديث ، ط1 2010، الأردن ، ص 339 .

[3] – محمد محفوظ ، الإسلام، المغرب و حوار المستقبل، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،1998 ، مرجع سابق، ص 32.

الانتقادات التي وجهت إلى الحداثة إذن هي أيضا امتداد زمني لظواهر فكرية ثقافية متتابعة في جو من التصورات النقدية المتداخلة و المتقاطعة مع بعضها البعض ، وعليه فمرحلة ما بعد الحداثة كونها مشتقة من مرحلة الحداثة فهي منها و مكملة لنقائصها تارة، و تارة أخرى رافضة لبعض أفكارها .

كما أن المفهوم الاصطلاحي لما بعد الحداثة مشتقة من المعنى الحرفي للبدائة (post) بالإنجليزية وهي شيء يأتي بعد شيء قبله ، وذلك بعد فترة زمنية : " فيورد معجم longman معنى البادئة (post) بأنه (after بعد) أو(laterthanلا حقا له) و يشير معجم إكسفورد إلى المعاني الآتية للبادئة (after بعد) ، أما معجم webster فيشير إلى المعاني الآتية للبادئة (after in time) ، (post يتبع زمنيا) ، (laterthan ولاحقا لـ) "[1]، أما معجم oxford "يورد مفهوم ما بعد الحداثة على أنه حركة في الفن و المعمار و الأدب ظهرت في نهاية القرن العشرين ردا على استخدام أساليب و عناصر تراثية مع العصر الحديث "[2] ، و نجد أيضا تيري انجلتون الباحث الغربي في كتابه أوهام الحداثة بين ما بعد الحداثة مفرقا بين ما بعد الحداثة : "مصطلح ما بعد الحداثة يشير إلى نوع من الثقافة المعاصرة ، أما مصطلح ما بعد الحداثة فيشير إلى فترة زمنية معينة "[3].

و عليه ففكرة ما بعد الحداثة هي مشروع فكري يسعى للإنتاج و للإعادة و الفهم في الكثير من المعارف و النظم ، من خلال البحث و البحث المستمر ، فاتحتا الحرية أكثر للعقل في التحليل و الاستنتاج ، فتحول العقل من مجرد شيء ثابت ، إلـى شيء متجدد و متواصل ، يبحث في الحقيقة و في ما وراء الحقيقة و في الظاهر المعلن و الخفي المستور المسكوت عنه ، فدرس ما بعد الحداثة الظاهر و الخفي ، المعقول و غير المعقول ، و امتدت لتصل الماورائي و الغيبي و المتعالي ، فطرحت كل الجزيئات أمامها لتعمل على تعريتها و تفكيكها في شكل غير متناهي .

---

[1]– محمد القضاة و سامي عبابنة ، "ما بعد" في الأدب و النقد و اللغة ، مراجعة عبد الله المانع ، أوراق مؤتمر الدولي السادس ،الجامعة الأردنية . كلية الآداب (قسم اللغة العربية ، دار كنوز المعرفة .عمان ط2018 ، ص 60 مقال الدكتور أنور محمود الشعر) .

[2]– نفسه ، ص 60 .

[3]– نفسه ، ص 60.

و قد نادت ما بعد الحداثة "باللامركزية و عدم الثبات و التشتيت كمقابل للإيديولوجيات الحداثة و شموليتها و ثوابتها"[1] ، هذا من جهة و من جهة اجتماعية تاريخية يمكن القول :" أن ما بعد الحداثة تعد انقطاعا مع الأفكار و الفلسفات التي شهدها الفكر الغربي ابتداءا من عصر التنوير و بالتحديد 1750 ، و ما رافقه من قيم و أفكار جسدتها الفلسفة أو النزعة الإنسانية و عقلانيتها و وعيها و إيمانها المطلق بالعلم "[2]، هذه الحقيقة التي تدعوا بالحقيقة الأزلية ، و أن العقل هو المرجع و الأساس في الوصول إلى الحقيقة، و المعيار الذي يتحكم فيه لتفريق بين الصحيح و الخطأ ، فما بعد الحداثة إذن و كأنها تؤمن بالعقل و اللاعقل أيمانا منهم أنه

يوجد عقل خاطئ يؤدي إلى نتائج سلبية و يمكن القول أن فكرة ما بعد الحداثة تطرح معها عدة أمور بسبب تسميتها ، فهي بهذا تستوجب حداثة و ما بعد الحداثة ، و ما قبل الحداثة في تقسيمات ثلاث ، و أيضا تطرح فكرة أخرى و هي إذا كانت هي كمصطلح تسمى ما بعد الحداثة فما هو المصطلح المناسب لمرحلة التي ستعقبها ؟! أم هل تبقى مرحلة ما بعد الحداثة هذه دون تحديد زمني ؟! فتصبح بذلك مفهوم صالح لكل زمان و مكان ! و حتى لا نذهب بفكر القارئ بعيد نجيب نيابة عنه بالقول أن هذا الأمر صعب و غير مناسب فلكل فترة أفكارها المناسبة و التي تعمل على إنتاجها و صقلها الظروف و المحيط.

1.د / أسس ما بعد الحداثة :

تتحكم في ما بعد الحداثة، جملة من الأسس نحاول أن نلخص أهمها في النقاط الآتية :

- هدم الأنساق الفكرية المسبقة و الإيديولوجيات المغلقة .
- رفض ما كان معروف عند الحداثيين من تسليم مطلق للحتمية الطبيعية و المرجعيات التاريخية .
- الثورة و الدعوة لرفض ثنائية الدال و المداول و المسلم بها.
- تقويض و رفض فكرة مركزية العقل و الدعوة إلى اللامركزية .

[1] – علي حسين يوسف ،ما بعد الحداثة و تجلياتها النقدية ، دار الرضوان للنشر و التوزيع ، عمان (الأردن) ، ط1 2016، ص 20.

[2] – نفسه ، ص 21.

– عدم الإيمان بفكرة ثبات اللغة و تعويضها بما يسميه اللعب في اللغة مثل ما عرف عند دريدا .

– عدم الاكتفاء بما هو ظاهر و واضح ، بل يجب استحضار الغائب و استنطاق المسكوت عنه .

– الانتقال من فكرة المؤلف المنتج إلى القارئ المنتج .

– عدم الإيمان بالوصول إلى الحقيقة أو ما يسمى بالنتيجة المطلقة لأن هناك نهايات متعددة و نتائج متجددة باستمرار في نظرهم .

– تكريس مبدأ الشك الرافض لكل يقين و وجود .

– عدم الاعتراف بالمرجعيات التاريخية أو المقومات الدينية ، وعدم التسليم للعادات و الثقافات .

و في ما يلي جدول توضيحي لتفريق بين مبادئ الحداثة و مبادئ ما بعد الحداثة:

الحداثة	ما بعد الحداثة
–العقل (اللوغوس) .	–اللاعقل .
–الحقيقة.	–الوهم .
–اليقين.	–الشك .
–حضور.	–غياب .
–مركزية.	–اللامركزية .
–ثبات.	–تشتيت .
–دال و مدلول.	توالي الدوال .
–نهائي.	–غير متناهي .
–نتيجة واحدة.	–تعدد النتائج.
–العلمية.	–اللعب .

وهذا الجدول فيه رصد لأهم الفوارق بين الحداثة و ما بعد الحداثة ، وهذا إن سلمنا بوجود فوارق ، ففي بعض الأحيان يتبادر إلى أذهاننا أن كل منهما مكمل للأخر هذا من جهة ، أما من جهة ثانية فهناك العديد من التشابهات بينهما من مثل فكرة موت الإله (المؤلف) و التخلص من الفلسفة و سيطرة الكنيسة و غيرها ..

ويبقى في ختام هذا البحث الخاص بالحداثة و ما بعد الحداثة، أن نشير إلى التجليات النقدية لما بعد الحداثة و ما أحدثته في الساحة النقدية ، فالخلفيات الفكرية و المعرفية رمت بظلالها على النقد ، فأفرزت جملة من التيارات و المناهج النقدية ، و التي صنعتها تلك الأسس و المبادئ المنادي بها ، و سنذكر منها على سبيل التمثيل لا للحصـر و بشكل موجز :

النقد النسائي: و هو نقد ناتج عن الحركات المنادية بتحرر المرأة في الحياة العامة و في الحياة الأدبية خاصة ، و هذا من أجل التخلص من السيطرة الذكورية في رأيه ، و ذكر أنه : "نشأ هذا الصنف الأدبي في منتصف القرن العشرين بأمريكا في نطاق الحركة النسوية المطالبة بالمساواة ، و عرف رواجا كبير في كندا ثم تحول إلى فرنسا في السبعينات "[1] ، و نعلق بسؤال على هذا النقد مفاده هل يعني النقد الأدبي الذي تكتبه النساء ؟أم الذي تكتبه المرأة ؟ أم هو يتعلق بكل القضايا حول المرأة ؟ و هل يمكن أن نسميه نقد أنثوي ؟ و هي جملة من الأسئلة تحتاج لبحث خاص بها .

النقد الثقافي: يقول الباحث حفناوي بعلي :" احتشدت الساحة النقدية بما يعرف (بما بعد الحداثة) ، باتجاهات نقدية جديدة ، و أخرى أعيد إحياؤها ، مثل : المادية الثقافية ، الماركسية الجديدة و التاريخية الجديدة ، النقد الثقافي "[2] ، و النقد الثقافي يهتم بمختلف العلوم و المعارف مثل : التكنولوجيا، المجتمع ، الرواية ، الصورة ، الإستشـراق و أيضا ما يعرف بالنقد الثقافي المقارن ، كما ظهرت أيضا التفكيكية كمنهج ما بعد الحداثة و هو نموذج هذه الدراسة

[1] – حفناوي بعلي ، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن ، منشورات الاختلاف ،الجزائر ،ط1 2007 ، ص111.

[2] – نفسه ، ص20.

2 . مصطلح الحداثة بين التأصيل الغربي و الطرح العربي (التوطين و التأسيس):

2.أ/ الحداثة عند الغرب : (المفهومية و المرجعيات)

الحداثة في الفكر الغربي لم تقتصر على مجال دون الباقي ، بل شملت كل المجالات من أدب و فن و فكر و سياسة و اجتماع و اقتصاد ... لتكون بذلك ثورة جديدة تهدف إلى التغير و التجديد و إعادة النظر في القيم و المقومات التي كانت سائدة في تلك الفترة و هذا ما نجده عند الكثير من مفكري الغرب من أمثال جان بودريار : " الحداثة ليست مفهوما سوسيولوجيا أو مفهوما سياسيا أو مفهوما تاريخيا يحصر المعنى ، و إنما هي صيغة مميزة للحضارة تعارض صيغة التقليد ، أي أنها تعارض جميع الثقافات الأخرى السابقة أو التقليد ."[1]

وفي هذا الصدد نجد أيضا نور الدين أفاية مدعما للفكرة الغربية القائلة بالتوسع المجالي في قوله : " الحداثة بقدر ما تتجرأ على إعطاء تعريفات للأشياء و الكلمات تعطي التسميات للظواهر و العلامات بقدر ما تعاند هي كل إرادة للتسمية و بالتالي فهي ترفض كل تعريف ، فهي لا تمتلك خطاب مؤسس "[2] ،وعدم امتلاكها لخطاب مؤسس تتحكم فيه التعددية المجالية – إن صلح القول و التعبير– هذه التعددية التي تجعل من هذا الخطاب في إنسانية دائمة و متغيرة حسب طبيعة المجال ، فتنزاح معه أينما أراد بنوع من الليونة و السلاسة الخطابية كما أننا نجد تعريف آخر للمفكر الغربي جورج بلاندي (George blanda) مفرقا فيه بين الحداثة و الحديث بقوله : " الحداثة تستعمل لوصف الخصائص المشتركة للبلدان الأكثر تقدما على الصعيد التنمية التكنولوجية و السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية أما التحديث فإنه يستخدم لوصف العمليات التي بواسطتها تكتسب هذه المستويات في التنمية "[3] ، و هو تعريف جامع شامل ، حيث جميع المجالات التي تدخل فيها الحداثة و شاملا لأنه فرق بين الحداثة و الحديث ، بكون الحداثة هي الغاية و الهدف

---

[1] – عبد الغني بارة ، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي الغربي المعاصر (مقاربة حوارية في الأصول المعرفية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة2005، ص 15.

[2] – محمد نور الدين آفاية ، الحداثة و التواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة إفريقيا الوسطى ، المغرب ط2 سنة 1998 ص 110.

[3] – نفسه ، ص 108 .

، بينما الحديث هو الوسيلة و الأدلة للوصول إلى هذه الغاية من نقل إلى جديد و ثورة إلى القديم .

أما فيما يتعلق بمصطلح الحداثة عند الغرب فهو راجع إلى ظروف تاريخية و أخرى دينية و أخرى فلسفية نعود إليها في حينها ، و يذكر الباحث عبد الغني بارة أن : " جذر كلمة " مودرن modern هي: Modernism- Moderniste- Modernization "[1] ، ويزيد مؤكدا على أن لها ارتباط وثيق بأنها مجموعة العقائد و الميول التي لها هدف مشترك يتمثل في تجديد البيولوجية ، و العقد الاجتماعية و سلطة الكنيسة "[2] ، و عليه هذا الارتباط سينعكس بدوره على العالم الخارجي الذي فيه العالم العربي والذي سيقحم بشكل أو بآخر في هذا التجاذب و التنافر .

وعلى أساسه ستحدد المواقف ، و تنقسم وجهات النظر بين مندفع قابل لها ، و بين مبتعد متخوف رافض لها ، و ثالث حيادي مترقب ملاحظ متربص لأجل الاستفادة و الاغتنام دون خسائر أو أضرار ، فكما عرفنا أن الحداثة نشأت و انطلقت من تربة نوعيتها الصراع العقائدي و الاجتماعي أو مهما كان ، فهل تصلح هذه الحداثة أن تثبت و تنمو في تربة غير تربتها مثل التربة العربية ؟! و هو سؤال يحكمه تجاهل العارف كمحسن بديعي في ظاهره و باطنه، بنوع من التعجب المصاحب و الذي ترافقه الدهشة، الدهشة من المواقف المصاحبة لها ... ! .

و في تعجبنا ليس الغرض منه التخويف أو التهويل، و إنما هو التنبيه في بعض المطبات و الحفر التي قد تصادف –لا محالة – الناقد في عمليته النقدية ، لأن المتتبع للحداثة الغربية سرعان ما يدرك أنها نتاج فكري تحكمه الدكتاتورية الإقطاعية ، و سلطة الكنيسة ، و بعض الأفكار الفلسفية من (عدمية و عبثية و وجدية و غيرها ...، كما أننا نجد الباحث فاضل ثامر مفرقا أيضا بين الحداثة و الحداثية بقوله : " الحداثة تختلف عن الحدثانية كونها تجاوز الزمن وليست حركة آنية ارتبط ظهورها بظروف معينة ، فهي دعوة

[1] –عبد الغني بارة ، إشكالية تأصيل الحداثة ، مرجع سابق ، ص 16.

[2] – نفسه ، ص 16 .

إلى التمرد على كل قاعدة أو مذهبية ."[1]و عليه فالحداثة ليست أبدية دائمة ، بل حتى هي مؤقتة و محددة بمدة زمنية معينة ،سواء طال ذلك أو قصر، وهو ما يفسره ظهور ما بعد الحداثة ، و أيضا كونها مجرد أفكار كما كانت قابلة لطرح، كانت أيضا قابلة لتشكيك و الدراسة أو حتى الرفض.

فالحداثة فيها جانبان ، حتى لا نظلمها أو نزكيها ، أحدها إيجابي يدعوا إلى التغيير الجيد و الإبداع والابتكار ، و آخر سلبي نجد فيه : "نقدية كانط التحليلية ، و مثالية هيغل الكلية ، و مادية ماركس الجدلية ن و ظواهر هوسرل التأويلية ، و بنيوية فوكو التفكيكية "[2] ، وعليه يتضح لنا أن الحداثة ليست تجديد و إبداع و تطور زمني تاريخي فقط ، بل أكثر من ذلك هي مفهوم فلسفي عقائدي مركب شمولي تحكمه العلانيــة و الكنيسة، و الحداثة كما يقول عنها الباحث سمير أحمد جيرار : " مفهوم متعدد المعاني و الصور ، يمثل رؤية جديدة للعالم مرتبطة بمنهجية عقلية مرهونة بزمانها و مكانها"[3]، هذا الارتباط المرهون بالزمان و المكان قوامه كمبدأ هو رفض الجمود و الانغلاق والمركزية و التجديد و الثورة على التقليد و حب المعرفة ويزيد ذات الباحث : " الحداثة تعني الإبداع الذي هو نقيض الإتباع ، و العقل الذي هو نقيض النقل "[4] .

ونختم جملة التعريفات السابقة و السريعة و البسيطة لمفهوم الحداثة بقول محمد محفوظ:" مصطلح الحداثة وكأنه نص مفتوح على كل مضامين مصطلح الحداثة و بين مضامين مفاهيم التحديث و التقدم و العصرية أو الجديد ، و يمتد التداخل ليشمل المعاير و القيم و أنماط السلوك و اللباس و طراز السكن أي مناحي الحياة في آخر المطاف "[5].

---

[1] – فاضل ثامر ، مدارات نقدية في إشكالية النقد الحداثة و الإبداع ، درا الشؤون الثقافية العامة ، العراق ، ط1 1987 ، ص 178.

[2] – سمير أحمد جيرار ،التربية العربية و مأزق الثنائية المتوهمة ،الحداثة و التغريب ،الكويت ،1997.198،ص 57

[3] – نفسه ، ص 63.

[4] – سمير أحمد جيرار ، التربية العربية ومأزق الثنائية المتوهمة ، مرجع سابق ، ص 63.

[5] – محمد محفوظ – الإسلام، المغرب ، و حوار المستقبل ، مرجع سابق، ص 33.

2.ب / الحداثة عند العرب:

لا ندري هل يصلح العنوان بهذا الشكل أم لا ؟! (حداثة عربية) ، و هذا راجع للخصوصية الحضارية و الفكرية و الدينية لهذه الكلمة ، فهي في كثير من الأحيان توصل إلى عقائد و نظريات غربية ، ذات خصوصية متعلقة بها و أيضا لها خصوصيـة لا تتوافق و الخصوصية العربية لأسباب يمكن أن نشير إليها في وقتها ، وفي الكثير

من الأحيان يتم ذكر مصطلح الحداثة كنقيض لمصطلح التراث ، لكننا سنحاول في بداية هذا العنصر البحثي أن نربط بينها كثنائية متكاملة ، حتى نتبع جذور هذه الحداثة في البيئة العربية ، وفق ما يعرف بالعصور الأدبية ، لنصل بعد ذلك إلى الحداثة الفعلية كمصطلح عند العرب ، و أيضا التجاذبات النقدية حولها بين مؤيد و داعم لها و رافض و داحض لها ، وعليه تم تقسيم هذا إلى عناصر كالأتي :

2.ب . 1/جذور الحداثة في التراث العربي :

و في حديثنا عن جذور الحداثة في تراثنا العربي اتخذت الأدب العربي عامة و الشعر خاصة نموذج لتتبع بداية تشكل هذا المصطلح، فإذا سلمنا أن الشعر العربي القديم كانت بدايته كما يقول الرواة بمائة أو مأتي سنة قبل نزول الوحي على النبي– صلى الله عليه و سلم – أي في العصر الجاهلي ، وأن أول قائله هو المهلهل أبو ليلى ، أو حتى من قال بأنه ابن خذام أو ابن جذام – كما قيل :

عوجا على الطلل المحيل لعلنا نبكي كما بكى ابن خذام.

و مهما كان ذاك أو ذاك مسلما بأنه هو الأساس – في قولنا– لنعتمد عليه في القياس و الاستنتاج ، فهو إذن بداية الشعر في الجاهلية ، و الذي أصبح ديوان العرب المتعارف عليه عند الشعراء و المثقفين ، إلى أن جاء بعده القرآن و الوحي ، فتغيرت معه قواعد الشعر من ألفاظ و معاني أصبحت تتماشى مع الخصوصية الإسلامية ، الذي ساهم في نشر الدعوة الإسلامية ،فكان بذلك غرض حداثي –إن صح القول – في وقته ، فالعرب عرفت الشعر ثم توقفت عند نزول القرآن انبهارا به و اقتداء به ، فمثلا قوله تعالـى : "و الشعراء يتبعهم الغاوون ألم تر أنهم في كل واد يهيمون و أنهم يقولون مالا يفعلون ، إلا الذين أمنوا

و عموا الصالحات و ذكروا الله كثيرا و انتصروا من بعد ما ظلموا "[1]، فكان للشعر بعد التوقف انطلاقة جديدة استُحدثت فيه أغراض جديدة و حذفت أغراض مثل : الهجاء اللاذع ، فكانت حداثة في وقتها.

أما في العصر الأموي فعرف نضوج الموقف الشعري السياسي الرسمي، وفق نظرية سياسية اقتحمت الشعر بزخم فكري:"فقد راج الشعر و ازدهر، وبخاصة الشعر السياسي و أغرق الخلفاء الأمويون على الشعراء، وقلدهم الحكام و الأمراء الأموال و الهبات وذلك لتأيد حقهم في الخلافة " [2]، و عليه نقول أن الشعر السياسي اكتملت صورته الفنية في العصر الأموي كحداثة شعرية سياسية فعلية ، بعد ما كان أبيات يستعطف بها الشعراء الأمراء و الملوك مثلما كان يفعل النابغة ، و بعده ظهور شعر الفتوحات ليتطور في العصر الأموي كفن خاص ، غير أن هذه الحداثة الشعرية بقيت قابعة في المضمون دون الباقي .

أما في العصر العباسي فقد عرف الشعر البداية الفعلية للحداثة ، لما عرفه من رياح التغير ، بسبب امتزاج العرب بثقافات و حضارات أخرى ، كالفارسية و الهنديــة و اليونانية ، فظهر العديد من الشعراء من أمثال بشار بن برد و مسلم بن الوليــد و أبا نواس و اللذين أدخلوا الشعوبية للتراث العربي ، و نذكر أيضا أن أبو نواس الذي أحدث ثورة شعرية تغيرية في وقته ، هذه التغيرات التي كانت بمثابة الحداثة في وقتها لما أنتجته من صراع بين التراث و الحداثة ، فقد نادى بالتخلص من المقدمات المعروفة قبله طلالية كانت أو غزلية في قوله :

"لا تعرج بدارس الأطلال

واسقنيها رقيقة السربال "[3]

واستبدل بالمقدمة الطلالية :

---

[1] – سورة الشعراء ، الآية 224.

[2] – أنظر ،خلفي خنفر ، تاريخ الحضارة الإسلامية ، دار الاعتصام للطباعة و النشر ، جامعة الخليل ، ط1 1991 ص 460.

[3] – ابن منظور المصري ، قدم له وأشرف على تصحيحه وتقسيمه وتبويبه: عمر أبو النصر ،أبو نواس في تاريخه وشعره وعيشه ومجونه . دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ص 178

"ألا فاسقني خمرا و قل لي : هي الخمر

و لا تسقيني سرا إن أمكن الجهر"[1].

2.ب .2 / الحداثة في الخطاب النقدي العربي الحديث :

يمكن أن نفتتح القول هنا بـ: " بان النهضة الشاملة ابتدأت منذ عصر محمد علي ، و ظلت النهضة سائرة في طريقها في عهد إسماعيل و المطابع تدفع بالكتب الأدبية ، و المدارس تبدد الجهل و الظلام و الصحافة تكشف الطريق ."[2]

لا يمكن الجزم و التأريخ التأكيدي على البداية الفعلية لمصطلح و مفاهيم الحداثة في العصر الحديث ، لكن هناك بعض الأخبار تلوح من هنا و هناك ، على شاكلة أن البداية كانت مع طه حسين ، و تأسيسه للمدرسة العقلانية النقدية ، و شخصيته المتمردة منذ بدايات القرن العشرين ، وهذا التمرد كان على أسس و قواعد الأزهر و جماعته ، و هذا ما أنتج عدة معارك أدبية نقدية كبيرة بينه و بين أنصار التراث و الأصالة إن صح الاسم من أمثال الرافعي و الذي نعته بأنه أسرع فعثر فامتلئ فمه تراب ، كناية عن السموم الأجنبية التي تلقاها ، ثم سرعان ما بدأ ينشرها إما بقصد أو من غير قصد ، و كان رد طه حسين بأن الرافعي و أمثاله أبطؤا ففاتهم كثير من العلم والمعرفة .

"و يكاد يجمع أهل الدراية من النقاد أن البدايات الأولى لاحتضان البلاد العربية للمشاريع النقدية الغربية كانت على يد طه حسين ، و جماعة الديوان بزعامة العقاد"[3] وهي مقولة تكاد أن تقارب ملامسة الواقع و الممكن مثل تعبيره بكلمة "يكاد" ، فإن لم يكونوا الأوائل ، فهم البادرة في الكثير من الإرهاصات الحداثية ، خاصة كتاب طه حسين (الشعر الجاهلي) الذي أسال الكثير من الحبر النقدي حوله و الذي "يوجه نقدا إلى الشعر ما قبل الإسلام ، حيث يعتقد أن صورة الشعر الجاهلي لا تعبر عن الحياة الحقيقة لعصر ما قبل الإسلام بل هي من صنع خيال شعراء المسلمين "[4] ، وليس هذا فقط بل راح

---

[1] – ابن منظور المصري ، أبو نواس في تاريخه وشعره وعيشه وجنونه ، مرجع سابق ، ص 126

[2] –عمر الدسوقي ، في الأدب الحديث ، دار الفكر العربي ، ط8: 1973 ، ص 211–212.

[3] – عبد الغاني بارة ، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب العربي المعاصر ، مرجع سابق ، ص 144.

[4] – مجموعة المؤلفين ، الحضارة و الحداثة في الفكر العربي المعاصر ، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي بيروت 2014، ص 168.

إلى أكثر من ذلك في التشكيك بالشعر الإسلامي ، و حتى التشكيك في قضية بناء الكعبة الشريفة متتبعا في ذلك مذهب الفيلسوف و المفكر الغربي ديكارت ، فحاول أن يثبت الحقيقة عن طريق الشك ، و لا يهمه في ذلك معتقد أو دين، و لهذا يستهل طه حسين رؤيته بطرح السؤال : هل تنتمي مصر إلى الشرق أم إلى الغرب ؟ثم يستنتج أن الصيغ الثقافية الموروثة على قدر كبير من الانحطاط و الفساد لدرجة يتعذر معها أي إصلاح ولذلك بفضل تركها جانبا إلى الأبد ، و أن نتغاضى عنها برؤية حضارية مستوردة من أوربا "[1]، و لم يكن طه حسين – طبعا– لوحده في هذا الطرح ، بل كان معه أنصار ممن تأثروا بالفكر و المنهج الغربي حجتهم في ذلك الإقتداء بالغرب لأنهم وصلوا من خلال هذه الأفكار ، فظهر كتاب آخرون :"دعوا مثلا فصل الدين عن الدولة السياسة مثل : العقاد عباس محمود و أحمد أمين ، و محمد حسين هيكل ، حيث عكسوا تلك الفكرة في كتاباتهم "[2]،فمثلا أحمد أمين اتُهم من طرف الرافعي هو الأخر بأنه لو تُرك لتأريخ الأدب شهرين لأفسده ، وقد حاولت أن أبحث عن مخرج لطه حسين من هذا المأزق فلم أجد سوى أن أقول (لعل) هذا الرجل أقلع عن مبادئه في آخر أيام و لم يعلم بذلك أحد! و هو ما قد يفسره تغير اسم كتابه إلى (الأدب الجاهلي) لتصحيح ما يمكن تصحيحه من أخطاء و أغلاط ، و تجدر بنا الإشارة إلى أن تأثر الأدباء بالغرب ليس شرط أن يكون الأديب في اتصال مباشر مع الغرب ، كأن يكون قد عاش هناك فقد نجد العكس مثل تمسك زكي مبارك بتراثه رغم دراسته في الغرب و خصومته مع من درس في الأزهر و تأثر ببعض الأفكار الغربية كأحمد أمين .

و أيضا نجد رافع رفاع الطهطاوي من بين الشخصيات المعروفة و التي دافعت عن الحداثة و عن التيار العلماني في العالم العربي ، و هو من سافر في أول بعثة علمية التي أرسلها محمد علي إلى فرنسا ، أين أتقن اللغة الفرنسية ، و أعجب بأشياء كثيرة في فرنسا مما لفت نفسه من التجديد ، فكان انعكاس ذلك في عودته إلى مصر أين بدأ في بث رياح هذا التغير، فدع إلى ضرورة استخدام العقل لتفسير كل الظواهر الدينية و السياسية و الثقافية و غيرها، و رغم هذا التأثر بالغرب " إلا أنه حرص على أن لا تتعارض أفكاره الجديدة مع مبادئ الدين ، و من هنا فإن ما يميز نهجه الفكري هو سعيه للتوفيق بين حب

[1] – مجموعة مؤلفين ، الحضارة والحداثة في الفكر العربي المعاصر ، مرجع سابق ، ص168.

[2] – نفسه ، ص 169.

الوطن و إيمان المسلم "[1] و عليه يمكن القول أن حب و دعوة رافع رفاع الطهطاوي لتجديد و تأثره ببعض الأفكار الغريبة لم ينسه حبه لوطنه و حقده و كره للغرب .

و نجد أيضا المفكر سباي الجميل (1850–1917) و هو مثقف مسيحي لبناني في مجلة المقتطف ، و التي تحدث فيها عن بعض الأفكار الحديثة ، و التي دعا إليها و منها فصل الدين عن الدولة ، و نادى أيضا بضرورة التوحيد بين الشعوب مسلمين و يهود و مسيحيين حتى تنعش الأمم و الحياة ، و قد كان من أوائل الكتاب العرب الذين سعوا إلى مقاربة المعارف و المفاهيم و العلوم الدقيقة في القضايا الاجتماعية ، تقليد الروح العامة السائدة في المناخ التنويري الأوربي "[2] ، و هو طرح فكري وثقافي تشبع به الشميل و الطهطاوي و غيرهم في تلك الفترة ، داعين إلى ضرورة التفتح على أوربا و معارفها ، وما يجدر التنبيه له هو أن هذا التفتح ليس بالضرورة انفتاح تام أو انصهار و ذوبان في الغرب ، و إنما هو مشروع حداثي لكل واحد و جهته و مذهبه .

و لا يفوتنا أن نشير إلى جماعة الديوان و الدور الذي لعبته في الدعوة إلى التجديد ، و السير وفق خطى الحداثة ، و هذا راجع إلى تعدد مصادر ثقافة جماعة الديوان و تنوعها ، هذا التنوع الذي جمع بين ما هو عربي مكتسب ، و الثقافة الغربية عندهم نتاج المعرفة و الدراية باللغة الإنجليزية ، فنجد الباحث عبد المنعم خفاجي يذكر : إن ثقافة مدرسة الديوان كانت تتناول كل الثقافات العالمية عن طريق الأدب الإنجليزي و إنها استفادة من النقد الإنجليزي فوق استفادتها من الشعر و كل فنون الآداب الأخرى و إنها اتخذت هملت إماما لها "[3] و نجده يقول أيضا :" عبروا في مقالهم و دراستهم

عن أفكار تتصل بمفهوم الشعر و دوره و وظيفته ، و استمدوا الكثير منها من تراث الرومانسية الغربية "[4] ، فاللغة الإنجليزية عندهم كانت بمثابة جسر عبور لضفة الأخرى ، و هو ما ساعدهم على التفتح و الانفتاح لا يمكن عده و اعتباره انفتاح كلي إلى درجة التقليد و التملص من الأصالة ، فأعضاء جماعة الديوان كلهم شكري عبد الرحمان و المازني و

[1] – مجموعة مؤلفين ،الحضارة والحداثة في الفكر العربي المعاصر ، مرجع سابق ، ص 166.

[2] – نفسه ، ص 167 .

[3] – عبد المنعم خفاجي ، دراسات في الأدب العربي الحديث و مدارسه ، دار الجيل بيروت ،لبنان ، ج2، ص 18.

[4] – نفسه ، ص6–7.

غيرهم ظلوا على اتصال مباشر بثقافتهم و عاداتهم ، فالمازني و شكري ذكروا إعجابهم الشديد بالمتنبي و ابن الرومي و العقاد كتب سلسلته الشهيرة (العبقريات).

متمثلا بها و متحدثا عن شخصيات عربية إسلامية أعجب بها كل عربي و حتى الغربي، فمنها عبقرية محمد صلى الله عليه و سلم ، و عبقريات الصحابة لكل واحد منها كتاب (خالد و عمر و أبو بكر و علي و فاطمة و معاوية ...) – رضوان الله عليهم جميعا–.

أما عن الأدباء المهجر و بعدما استقروا في الغرب بدأ يجتمعون و يتفاعلون مع تلك الحياة الجديدة ، فأصبحت لهم نوادي و صحف و مؤلفات تعبر عن ذلك المشهد التفاؤلي و نادى أعضاؤها (الريحاني و جبران و مخائيل و إليا أبو ماضي) إلى ضرورة التخلص من قيود القديم ، و التفكير و الدعوة إلى الجديد و التجديد حتى يصبح للشعر ملامسة للواقع و إدخال الجانب الفلسفي في العملية الأدبية الإبداعية و التحرر من قيود العروض القديمة و اعتماد نظام الإيقاع السطري إن صح التعبير ، الذي يعتمد التنويع في الروي ، و يمكن تلخيص جوانب الحداثة عند أدباء المهجر في نقاط منها :

–**رفض التقليد و رفض محاكاة القديم** : وهي التحرر من القيود القديمة فنجد الريحاني معبرا عن رأيه و رأي جماعته :" طالب الأديب أن يعيش حياته الحاضرة و يكون أدبه صورة عنها و عن أفكاره و تطلعاتها "[1] ، و هي أفكار تظهر و كأنها مضادة للكلاسيكية .

–**الصدق الفني و رفض الكذب:** و هي أن يعبر الأدب بصدق عن أحاسيسه بصدق.

–**إدخال المنطق** : و هو إدخال الجانب الفلسفي في عملية التصوير الفني ، من أجل إخراج العمل الأدبي في المستوى العادي المألوف إلى مستوى إبداعي غير مألوف في ذهن القارئ في صورة فلسفية، حتى يصنع جانب تصويري فلسفي .

–**تجديد الرصيد اللغوي:** طالب أدباء المهجر بضرورة الابتعاد عن القاموس القديم ، و ضرورة اعتماد لغة ملامسة للواقع المتداول ، وقد عبر عن ذلك جبران بقوله :" إن لي أسلوبي الخاص ، باللغة الإنجليزية ، لكن لن أتمكن قط من تغيير اللغة الإنجليزية بالشكل الذي غيرت به اللغة العربية ، ففي العربية خلقت لغة جديدة داخل لغة قديمة كانت قد

[1] –عبد الله خضر محمد ، المذاهب الأدبية دراسة و تحليل ، دار القلم للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان 2017، ص 150.

وصلت حدا بالغا من الكمال "[1] فهو بهذا رغم إقراره بالكمال البلاغي (الاكتمال) –أصح– إلا أنه ينادي بضرورة تجاوزها حداثيا .

–**التجديد في الإيقاع الموسيقي:** و هنا أيضا مناداة إلى ضرورة ملامسة الحداثة في تغيير نظم العروض القديمة ، و نقصد بها أوزان الخليل الفراهدي و استبدالها بأوزان إيقاعية حداثية تناسب النفس مثلما ابتعد الريحاني الشعر المنشور و نقله إلى العربية ، ابتدع جبران أسلوب النثر الشعري .. و هو الأخر أسلوب متأت من أثر الكتـاب المقدس و أسلوب الفلاسفة و الأدباء الغربيين "[2].

– **التجديد في المستوى الدلالي :** نستطيع القول أن الحداثة التي نادى بها جماعة المهجر هي حداثة شاملة ، تمس الجانب الشكلي و الجانب المضموني معا ، فالمتتبع لمضامينهم يلحظ ذلك للوهلة الأولى ، منة التطرق إلى أغراض جديدة و معاني جديدة مستحدثة في تلك الفترة تتعلق بالجانب الإنساني أكثر من خير و جمال ..و جوانب النفس البشرية "فإذا كان الريحاني واضع بذرة الثورة على المضامين و الأغراض الشعرية التقليدية ، فإن جبران كان باعثا و مغذي روحها "[3] ، و ليس جبران و الريحاني فقط ، بل حتى نعيمة ورشيد أيوب و غيرهم من أعضاء الرابطة القلمية ، و دون أن ننسـى أو نتناسى الدور الذي لعبته أيضا أسماء أخرى من بين مثلا جماعـة أبولو كأحمد زكـي و أبو القاسم الشابي ، و إبراهيم ناجي ، فيكون بهذه الإشارة و كأننا بصدد التمثيل على روح الحداثة و فقط لا للحصر .

– **<u>كمال أبو ديب و الدعوة لانفتاح النص :</u>** يعتبر هذا الناقد من بين النقاد المعاصرين الذين نادوا بالانفتاح على الحضارة الغربية ، و مسايرة حداثتها ، و مواكبة مناهجها النقدية ، هي خطوة منه لقراءة الأدب و خاصة القديم وفق مناهج حداثية ليسير بذلك في نفس الطريق الذي سار به طه حسين ، على أن لكل واحد منهم كيفيته الخاصة في ذلك .

كما أن أبو ديب "ينفي المقولة التي ترى بأن الحداثة العربية صورة مستنسخة من الحداثة العربية ،بل إن الحداثة العربية لها تفردها و خصوصيتها ، وهو في منهجه ينظر فقط إلى النص كمنتج فقط ، باعتماد المنهج البنيوي ، و يقول عبد الغني بارة : "يبني أبو ديب

---

[1] – عبد الله محمد خضر ، المذاهب الأدبية دراسة وتحليل ، مرجع سابق ، 153.

[2] – نفسه ، ص 154.

[3] – نفسه ، ص 155.

نظرته للحداثة على أساس التمرد على الذات (التراث) ، و محاولة الانفتاح على الأخر ، الغرب "[1] و هي مقولة الانفتاح التي أحدثت التناقض الذي وقع فيه أبو ديب حيث أنه من جهة يقول أن الحداثة العربية تتمتع بالخصوصية التراثية ، ومن جهة أخرى يدعوا إلى قلبها باعتماد التواصل مع الحداثة الغربية التي طبعا لها خصوصيتها المعرفية و الفلسفية و الدينية .

و أبو ديب في دراسته طرح نقاط منها : التحليل البنيوي للأسطورة –مناهج تحليل الأدب ضمن المنحنى اللساني السيميولوجي (جاكبسون) – التحليل المرفولوجي (بروب) .

و هو كما نلاحظ تنوع في المناهج لدراسة عينة واحدة (الشعر الجاهلي) التنوع الذي من شأنه ينعطف بالناقد إلى جهات متشعبة بإمكان المتلقي أن يتشعب فيها ، أو حتى إلى درجة الضياع و التيه ، و هل يمكن تطبيق كل هذه المناهج الغربية على نصوص تراثية عربية ذات خصوصية ؟! و هو تساؤل يلوح في الأفق مشيرا إلى أن النقاد العرب جميعهم إن أرادوا مواكبة الحداثة الغربية و مقابلتها بحضارة العربية، ويجب عليهم التحلي قبل كل شيء بجملة من الشروط نذكر منها :

- عدم الانبهار المسبق بالحداثة الغربية إلى درجة الانصهار فيها أو التقليد الأعمى لها .
- المعرفة الجيدة للخلفيات المعرفية و الدينية و الفلسفية لهذه المناهج .
- إتقان لغتها و أساليبها و تقنياتها (أقصد المنهج).
- الدراية الجيدة بالتراث العربي و خصوصيته .
- عدم التخلي عن الأشياء المقدسة و الأمور الثقافية و نخص بذلك الثوابت .
- ضرورة التواصل مع الأخر دون التخلي عن الذات .

. الحداثة في الخطاب الأدونيسي :

المقول و المسكوت عنه : يمكن أن نبدأ هذا الجزء المتعلق بأدونيس بالقول أنه شاعر و ناقد حداثي ، يحاول من خلال أقواله ، أن يجسد هذا الفكر ، فنجد عبد الغني بارة يذكر له قول علق عليه مسميا إياه وهم الزمنية في قوله: "هذه النظرة شكلية تجريدية تلحق النص

[1] . عبد الله محمد خضر، المذاهب الأدبية دراسة وتحليل ، مرجع سابق، ص197.

الشعري بالزمن ، فتؤكد على اللحظة الزمنية لا على النص بذاته ، و على حضور شخص الشاعر ، لا على حضور قوله ، و تضمن القول بأفضلية الراهن ، إطلاقا على النص القديم "[1] و كأنه بهذا القول يشير إلى أن فكرة الحكم على النص من منظور الجدة و القدم المعروفة خاطئة ، و يجب تعديلها بفكرة حداثية تتمثل في الحكم على النص باعتباره الزمن الحاضر (زمن القراءة) فهو زمن الولادة الفعلية ، فيكون النص وليد كل لحظة قراءة .

و نجده أيضا يدعوا إلى التمسك بالتراث بقوله : "فالتراث ليس النتاج كله الذي أنتج في الماضي ، و إنما هو الطاقة الإبداعية التي تجسدت في منجزات لا تستنفد ، بل فعالة متوهجة ، و جزء من حركة التاريخ ، و من هنا ليس التراث كتلة موجودة في الفضاء اسمه الماضي ، و علينا العودة إليه و الارتباط به ، و إنما هو حياتنا نفسها ، ونمونا نفسه و قد تمثلناه ليكون حضورنا نفسه ، و اندفاعنا نفسه نحو المجهول "[2]، و هي دعوة في ظاهرة التمسك بالتراث و انقلاب على هذا التراث ، من خلال استحضاره و استدعائه لقراءة جديدة حداثية ، تستنطق المسكوت عنه و تكتب ما لم يكتب بشكل جديد ، شكل ربما الهدف منه قلب الموازين ، من مثل جعل الشاعر الأول متأخر على مكان مقدم على سبيل تصحيح الأحكام ، أو حتى الدحض في طريقة الكتابة أو الأوزان العروضية أو غيرها .

و منه قال و اعتبر أدونيس : "أن الشعر العذري هو كالحب العذري تجسيد للحياة في فشلها المقدس "[3] فالحياة عندهم كانت انعكاس لما هو موجود في الواقع و وصفه ، و لا تهدف إلى تغير أو تخطي ، و هذا على عكس الشعر الحداثي فهو : " كل شاعر ثوري هدام كبير للمعروف ، لأنه خلاف كبير للمجهول لذلك ..ليس الشعر الثوري انعكاسا أو وثيقة عن الواقع أو مرآة له "[4] ، و هي دعوة اعتبرها هدامة لكل موروث قديم من نظرية عمود الشعر أو تهديم للجمالية الفنية للشعر ...

---

[1] – عبد الله خضر حمد ، المذاهب الأدبية دراسة وتحليل ، مرجع سابق ، ص 149.

[2] – بشير تاورريت ، أودنيس في ميزان النقد ، أربع مسائل خلافية بين أودنيس و معارضيه ، عالم الكتب ،القاهرة ط2009، ص65.

[3] – نفسه، ص 65 .

[4] – بشير تاورريت ، أودنيس في ميزان النقد ، مرجع سابق ، ص 66.

و من هذا الاختصار في هذا المقام الأدونيسي الذي يحتاج لبحث أكثر كمشروع حداثي ، يمكن القول أن أدونيس فرض نفسه بقوة كشاعر و ناقد و مفكر في الفكر النقدي الحداثي ، الذي يلحظ

أنه مستمد من الثقافة الغربية أكثر من الثقافة العربية ، و هي فلسفة تمرد عللا الموروث و ثورة هادمة لكل ثابت داعية للتحول و التغير ، و هي ثورة يمكن أن تقرأ من زاوية نقدية أخرى ، على أنها مجرد أفكار فلسفية لم تجد حداثتها على أرض الواقع فقط ، فهي لم تثبت و لم تقنع!.

. شكري عياد رافض للحداثة العربية :

يظهر رأي شكري عياد عن الحداثة من خلال ما قام به من دراسة المذاهب الأدبية النقدية الغربية، هذه الدراسة التي شملت كل الخلفيات المعرفية و السياسية و الدينية و غيرها ..، و هو أمر طبيعي يصعب فيه الفصل سواء على الصعيد النظري أو الصعيد التطبيقي خاصة ، إذ لا يعقل أخذ الظاهر و ترك الباطن ، و شكري عياذ يصف ذلك بالصعب :" فالكاتب منهم منتم بفكره أو الأنا العليا إلى العالم الغربي الحديث ، بينما هو منتم بعلاقته الاجتماعية ، أي بالأنا إلى المجتمع العربي ، و هذا ما قد يحدث تمزق و تخلخل في فكر الكاتب"[1] ، فيقود إلى نتائج مهزوزة مرتابة إن لم نقول خاطئة ، و هو أمر طبيعي كما أن هذا الطرح يقودنا إلى طرح أخر هو أن الحداثة العربية التي نادى بها الكثير من النقاد العرب من أمثال كمال أبو ديب أو أدونيس أو طه حسين أو العقاد أو غيرهم ، من خلال التواصل مع الآخر و تقبله ، من شأنه أن يوقعه في قطيعة مع

التراث من جهة ، و قطيعة مع المسلمات الغربية المرادفة لهذه المناهج ، فيكون الأمر بذلك أصعب .

هذه الإشكالية التي عبر عنها شكري عياد :" هو حل يبدو مستحيلا ..فهو نوع من رد الفعل العاطفي العشوائي "[2] لأنه لا يستند إلى أسس علمية و معرفية مضبوطة في ذلك.

و قد عبر أيضا عن موقفه من الحداثة في قول له: "و لكن يؤخذ على النقاد الجدد أنهم بالغوا في تأكيد ما سموه "أدبية الأدب " إلى درجة عزل العمل الأدبي عن جميع المؤثرات

[1]– عبد الغني بارة ، إشكالية تأصل الحداثة في الخطاب العربي المعاصر ، مرجع سابق ، ص 261.

[2] – عبد الغني بارة ، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب العربي المعاصر ، مرجع سابق ، ص 263.

التي تخرج عن نطاق الأدب نفسه، و بذلك ذهبوا في تجريد هذه الظاهرة الأدبية إلى حد تفصلها

عن القيم التي هي الأصل في وجودها "[1] و هذا الفصل طبعا يجعل من الدراسة النقدية صورة غير مكتملة الأوجه أو غير واضحة المعالم ، فهي تحتاج إلى ربطها بأصلها أي سبب وجودها ، و أيضا تحتاج إلى السبب الذي تبعث له ، و كأن بالأمر مخطط لعملية التخاطب ، أو جهاز يحتاج لمخاطب (و ما يحيط به) ، و أيضا لخطاب (ظاهر و باطن) و مخاطب (سامع و قارئ) .

و يصف شكري عياد حداثتنا قائلا : " فحداثتنا قد نبتت في تربــة الضياع و ترعرعت في ظل الاستبداد السياسي ، و جرت في ذيل الأساليب الفنية الضعيفة فهي لا تملك القدرة و لا الجرأة على نقض شيء من الواقع ..و هي مع ذلك تتبع كل ناعق و تلقي بنفسها من الرأس إلى القدمين في كل تيار "[2] .

و يسير شكري عياد في نفس الطرح في كتاب آخر له قائلا : "الحداثة العربية لا تزيد على أن تنقل إلينا مفاهيم الحداثة الغربية ، بل مفاهيم حداثة معينة ، حداثة الغريـب و اللافت و المثير "[3] هذا المثير الذي يحيل إلى الغموض و الخلط و صعوبة المصطلحات .

و نختم موقف شكري عياد ببعض التساؤلات المعبرة عن ذلك : "هل قول إذن أن الحداثة العربية انطوت على شيء من خداع النفس ؟ هل نقول أن هذه الحداثة إذ تصف نفسها بالثورة لا تريد في الحقيقة إلا أن تتخذ واجهة مناسبة أمام النظم الثورية في العالم العربي ؟ "[4].

أما في ختام هذا المبحث المتعلق بالحداثة عند العرب، يمكن القول أن العربية في تربة النقد العربي المعاصر، عرفت تأرجح بين الآراء فمنهم من قبل بها أو أكثر من ذلك نادى بضرورة تبينها و تقبلها معبرا إياها بروح التقدم و معيار لمواكبة الحضارة ، وضرورة

[1] – شكري محمد عياد، دارة الإبداع ، مقدمة في أصول النقد ، دار إلياس العصرية ،القاهرة 1986، ص29.

[2]– نفسه ، ص 29

[3] –شكري عياد ، المذاهب الأدبية و النقدية عند العرب و الغربيين ،عالم المعرفة ، ع177، الكويت 1993 ، ص 73.

[4] – شكري عياد ، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغرب ، مرجع سابق ، ص 69.

استدعتها المثاقفة بين الأنا (العرب) ، و الأخر (الغرب) ، متناسيا جهلا أو عمدا إمكانية الانصهار أو الذوبان في الثقافة الغربية و مرجعياتها الخاطئة، و من أمثالهم
طه حسين و أدونيس .... ورأى أخر رفض بشكل مباشر أو غير مباشر التعامل مع هذه الحداثة كونها نابعة من بيئة غربية ، يصعب معها عملية التبيئة و التوطين ، وممكن الصعوبة في تلك المرجعيات التي يصعب فصلها عن الحداثة ، منهم شكري عياد .
و في ظل هذا الرافض أو ذاك المتقبل نحتاج إلى رأي وسطي فيكون التوطين للحداثة و تكيفها وفق الواقع العربي و كل ما يحمل.

3 . الخلفيات الفكرية و الأنساق المعرفية للحداثة :

كنا فيما سبق قدمنا تعريف موجز عن الحداثة و بعض مصطلحاتها ، محاولين إماطة اللثام عنها، و إزالة ما يمكن إزالته من غموض ، و في ذات السياق سنحاول ذكر أهم المقومات والأسس المشكلة لمفهوم الحداثة ، في محاولة لإظهار الخلفيات الفكريـة و الأنساق المعرفية المشكلة لها ، من خلال محاكاة المنطوق و استنطاق المسكوت عنه ، و من بينها نذكر :

أ-العلمانية: و تعد من أهم الأسس التي قامت عليها الحداثة الغربية ، وهي الثورة على الكنيسة و التحرر من سيطرت أفكارها ، و التخلص من دعوتهم المفرطة في امتلاك العلم و المعرفة ، فرجال الدين في تلك الفترة نصبوا أنفسهم وسطاء بين الله و الناس ، إلى درجة أنهم وصلوا إلى تكفير الناس أو مسامحتهم من خلال ما كان يعرف بصكوك الغفران ، و منه جاءت فكرة الثورة على رجال الدين من قبل مجموعة أسمو أنفسهم العقلانيين ، و منه نجد : "مقولة نيتشه الشهيرة القائلة قد مات الإله و أضحى تنظيم شؤون المجتمع و أفراده لا علاقة له بالدين ، وراج شعار الإنسان يصنع تاريخه "[1] ولابد أن نشير أن هذه المقولة مهما كان قصد إلا أنها لا تهدف إلى القضاء على الدين فهو ليس من صالحها ، و إنما الهدف هو نزع السيطرة من الكنيسة ، كما أنه ليس تبرير لها أو لما نادت به .

[1] – سعيدة ملكاوي ، الحداثة عند طه عبد الرحمن من النقد المزدوج إلى بناء المفهوم ، مرجع سابق ،ص 48.

كما أننا نجد أيضا مقولة في كتاب الباحث عبد الغني بارة : " يقول أنه قرأ أن الله يعلن انسحابه في الإنجيل بـ " نعم أنا أخفي ذاتي في هذا اليوم بسبب كل الشر الناتج عن عبادة آلهة أخرى "[1]

وهي مقولة تدعوا إلى السخرية ، و تبعث إلى الوقوف و التوقف على أمة بالأمس القريب كانت محل سخرية و استهزاء من قبل العرب و المسلمين ، أصبحت فـي
وقتنا الراهن محل إعجاب و تقليد ، أو قل لا تخف محل انبهار و تقديس أمـة غيبت الله و دعت بموته ؟! .

ب . العقلانية: و هي اعتماد الإنسان على العقل الاعتماد الكلي ، بحيث يصبح العقل هو أسس كل التفسيرات ، يقبل ما يقبله و يرفض ما يرفضه ، و يتمثل ذلك مثلا في المنهج الديكارتي المعروف : "و الذي يتركز على الشك المنهجي أو الشك العقلي ، و الذي يرمي إلى تحرير العقل من كل حكم مسبق ، و من أي سلطة مرجعية ، و يؤدي إلى الحقيقة عن طريق البداهة العقلية "[2]، وهو منهج يرفض كل الأحكام المسبقة ، ولا يخضع لأي سلطة كانت داخلية أو خارجية ، و بالتالي تتحول الحداثة الغربية من الخضوع و الرجوع إلى المعتقدات الدينية و العادات الثقافية إلى الرجوع إلى العقل البشري و المنهج التجريبي .

وعليه يصبح العقل ذا دور هام في الحياة من خلال هيمنته و سيادته على مختلف جوانب الحياة ، فهو بهذا أساس و مركز محور لكل العمليات المحيطة به : "فيصبح الإيمان بأن العقل هو مصدر تفوق الإنسان و تفرده في مملكة الكائنات الحية ، و من ثم الإيمان بأن الإنسان يستطيع عبر هذا العقل أن يطور العلوم و المعارف باتجاه السيطرة على الوجود و المصير "[3] ، فتكون الحداثة ظاهرة اجتماعية حضارية ثقافية عقلانية سعت لتغيير الظلم و الاستبداد إلى العلم و المعرفة ، ولكن ألم يكون تغيرها من الخضوع لسلطة الكنيسة ووقعها في خضوع لسيطرة النزعة العقلانية ؟! أو لم يكن للنزعة العقلية هي الأخرى أضرار وخيمة على البشرية؟! .

---

[1] – عبد الغني بارة ، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي ، مرجع سابق ، ص 52.

[2] – سعيدة ملكاوي ، الحداثة عند طه عبد الرحمن من النقد المزدوج إلى بناء المفهوم ، مرجع نفسه ، ص 48.

[3] – محمد سبيلا و عبد السلام بن عبد العالي ، الحداثة دفاتر فلسفية ، دار توبقال للنشر ،ا لدار البيضاء ، ص12.

ج . الحرية الفردية و الإيمان بالتقدم: و يقصد بها حرية الفرد و تحرره من كل القيود التي من شأنها أن تعطل قدراته و تحد أفكاره و تكبح طموحاته ، و بذلك يتخلص الفرد من كل المعتقدات الدينية و العادات و التقاليد و كل أنواع أنظمة الحكم المستبدة بالرأي ، فتكون الحرية إذن هي المنطلق و الغاية المستهدفة و فيه ذكر عبد الله العروي : "أن الحرية هي المبدأ و المنتهى ،الباعث و الهدف ، الأصل و النتيجة في حياة الإنسان "[1].

والإيمان بحرية الفرد و الدعوة إلى تحرره وما هو إلا إيمان بروح التقدم، هذا التقدم الذي يعمل على التحول و التبدل و التغير، و عندما يقال التغير فالظاهر أنه نحو الأفضل يجعل الحاضر أفضل من الماضي ، و المستقبل أفضل من الحاضر ، في طرح من شأنه جعل الحياة الفردية في صيرورة و سيرورة متواصلة و متجددة ، و يطلق علها "الفردانية " و هي مقابل حلول الفرد في الجماعة كما يحلوا أن يسميها لوي ديمون " [2] فتتجلى الفردانية و من وراءها الحداثة في صورة إرادة إنسانية حرة تتحدى و تغامر لتصنع مصير الإنسان ، و تهدف أيضا إلى هدم و تدمير عالم الوصايا الفكرية و المعرفية المسبقة و المسيطرة و الموجهة الديمقراطية الليبرالية : و هي فلسفة سياسة سائدة تأسست على مبدأ المساواة و الحرية و الحكم للشعب و التعددية الحزبية ، و حرية الاعتماد السياسي ، و الاجتماعي و الثقافي ، و أيضا نظام تداول السلطة و حرية التعبير و فتح المجال للجميع للتكلم و إبداء الرأي و غيرها .. من الأفكار التي تدعوا إلى الديمقراطيــة و الليبرالية ، غير أن السؤال المطروح هل إذا كانت الحداثة من مبادئها الديمقراطية و الليبرالية من شانها التغيير و إحداث الجديد و الأفضل مهما كانت ؟! أي سواء كانت أفكار حقيقية أو مجرد كلام نظري سرعان ما يلغيه التطبيق على أرض الواقع .. !

و يبقى أن نقول أن هذه الخلفيات الفكرية و الأنساق المعرفية التي طرحنا في موضوع بحثنا هذا ما هي إلا غيض من فيض تتجاذبه الأفكـار الدينية و السياسية و الاجتماعية و الثقافية و الفلسفية ...،و ما هو إلا نزر يسير بعيد كل البعد عن النبش العميق في الحداثة ، فهو مشروع عميق سيتعدى إلى التخصص المعمق فيه ، معبرا عن ذلك في الكثير من الأحيان بالتلميح تارة و التصريح تارة أخرى ،و بالتضمين تارة أخرى في جو من التساؤل

[1] –سعيدة ملكاوي ، الحداثة عند طه عبد الرحمن من النقد المزدوج إلى بناء المفهوم ، مرجع سابق ، ص52.

[2] – محمد سبيلا ، الحداثة دفاتر فلسفية ، مرجع سابق ، ص 17.

الذي لا يطلب إيجابه آنية ، بل يسعى إلى ترك المجال لتوسع أكثر في أفق البحث أو حتى بحوث أخرى.

ولا يفوتنا أن نشير إلى أن تجليات الحداثة الغربية أنتجت عدة مناهج نسقية ، ونقصد في ذلك الإنتاج الاصطلاحي ، لأن باب التأصيل في اختلاف و تضارب لسنا بصدد ذكره ومن بين هذه المناهج النسقية الحداثية نجد (الأسلوبية و السميائية و البنيوية) ،و خاصة هذه الأخيرة التي على أنقاضها قامت ما بعد الحداثة وهو ما سنذكره في حينه .

الفصل الثاني:

التفكيكية في الفكر الغربي

المبحث الأول :

الجذور اللسانية والفلسفية والمعرفية للتفكيك

مفهوم التفكيك:

1.أ / التفكيك لغة:

وسنبدأ مباشرة بتقديم مفهوم لغوي لتفكيكية من خلال عرض بعض الدلالات اللغوية المعجمية على سبيل التقريب المفاهيمي و منها:

ما جاء في لسان العرب معجم ابن منظور في قوله: "فكك: يقال فككت الشيء فانفك بمنزلة الكتاب، و فككت الشيء خلصته، وكل مشتبكين فصلتهما فقد فككتهما"[1]

أما معجم الوسيط فقد ذكر فيه فك النقود أي استبدل قطعة كبيرة بقطعة صغيرة وفك الأسير أي حرره و أطلقه، و يقال تفككت شخصية فلان أي ضعفت و استفك العقدة أو المشكلة أي حلها"[2]

1 .ب /التفكيك اصطلاحا:

أول ما نلج به الباب هنا هو التفكيك الاصطلاحي لكلمة التفكيكية (déconstruction) و تقسيمها إلى:[3]

1-السابقة (de): و هي سابقة لاتينية تتصدر كثير من التراكيب الفرنسية بمعنى النفي و الانتهاء و القطع و التوقيف و التفكيك و النقص.

2-كلمة (con): هي كلمة مرادفة لسوابق أخرى(co-col-con) ولا تخرج معانيها عن الربط و الترابط و المعية (Avec).

3-كلمة stuc: بمعنى البناء.

4-اللاحقة (con): تدل على شكل نشاط و الحركة (action).

وإذا حاولنا الربط بين الأجزاء و اعتماد سياسة التفكيك و هي البناء بعد النقض نحصل على نشاط ممثل في حركة فك و نقض روابط البناء.

ونسير على نفس النهج الاصطلاحي بعد و غليسي إلى محمد عناني" إن التفكيك في المستوى الأول يدل على التهديم و التخريب و التشريع و هي دلاليا تقترن بالأشياء المادية المرئية لكنه في مستواه الدلالي العميق يدل على تفكيك الخطابات و النظم الفكرية و إعادة

[1] – ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف ، مصر ، قاهرة ، مادة (ف.ك.ك).

[2] – المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروط الدولية ، القاهرة ،2005 ، ص298.

[3] – يوسف و غليسي ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، 2009، ص355.

النظر إليها بحسب عناصرها و الاستغراق فيها وصولا إلى الإلهام بالبؤر الأساسية فيها"[1] فيكون قد أسس مفهوم للتفكيك عبر مستوين أولهما نظري هو ظاهرة التخريب و التهديم و ما معناه أما باطنه فهو المقصود و هو إعادة لملمة الأجزاء الناتجة عن هذا التخريب و تشكيلة في بناء جديد، ليس شرط أن يشبه فيه الجديد القديم، يكون فيه هذا البناء خاضع للانطباع الشخصي للقارئ، يتصرف فيه كما يشاء حسب مكتسباته ووفق نظرته فتكون حسب سمير سعيد " وظيفة القارئ ليست اكتشاف النص بل إعادة كتابته على ضوء خواطره الإنشائية الرومانسية"[2] و يقصد هنا بالرومانسية ميولا ته و رغباته و أهواءه.

وتعددت المفاهيم عند النقاد الغربيين لهذه الكلمة فنجد كاتي ويلز " نظرية التفكيك حركة ذهنية رجعية في الفلسفة"[3]، و يقول أيضا مارتن جراي "التفكيك عنوان عام لنظريات نقدية جذرية معينة تنفع عقائد"[4]، أما كريس بلديك" التفكيك مدخل شكلي فلسفي"[5] و يقول جوزيف تشايلدرز " مصطلح التفكيك استخدمه جاك دريد ليصف نوع المجهود النقدي الذي يناصره"[6]. و نواصل الأقوال بقول كولار" إن التفكيك ليس نظرية تحدد المعنى لتخبرك كيف تحصل عليه"[7]

ويزيد واصفا " يتخذ التفكيك مظاهر عديدة: مرة يبدو موقفا فلسفيا، و ثانية يكون إستراتيجية و ترى بارب إجونسون أنه "التمزيق الدقيق لقوى الدلالة المتصارعة في النص"[8]

ومن خلال التعريفات السابقة يتضح أن التفكيك مهما كان شرحه نظرية أو إستراتيجية أو قراءة فهو آلية أو مجموعة من الآليات تهدف إلى تفسير النصوص عبر فك و تفكيك

[1] – محمد عناني ، المصطلحات الأدبية الحديثة ، الشركة المصرية العالمية لونجمان ، ط3 ،2003 ، ص114.

[2] – سمير سعيد الحجازي، إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصرة ،مطابع الدار الهندسية ، القاهرة2004 ، ص64.

[3] – فيصل الأحمر و نبيل دادوة، الموسوعة الأدبية دار المعرفة، الجزائر ص 94.

[4] – نفسه ، ص94.

[5] – نفسه ، ص94.

[6] – نفسه ، ص94.

[7] – أ.د جوليت ميتشل، البنيوية و التفكيك في النص الشعري ، دار الكتاب الحديث ، 2018– ص76.

[8] – ميشيل رايان، جوناثان كلر ريتشارد روتي، كريستوفر نوريس ، تر: حسام نايل ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ،القاهرة 2004، ص105.

تمفصولاتها الجزئية ، بشكل جديد و بارع كما قال أحد منظريها بول ديمان: على التفكيك دائما " لتحقيق هدفه أن يظهر التمفصولات و الأجزاء المختبئة في الوحدات الجوهرية"[1]

ولفك هذه التمفصولات و الشفرات و الألغاز تستعمل التفكيكية، الذي مهما اختلفت أوصافه بين التفكيك أنه قراءة أو فلسفة أو إستراتيجية و التي تحلو كتسمية لجاك دريدا أوهي بعد البنيوية و التي لا نقصد بها أنها تحل محلها و تقوم بدلها و إنما هي إستراتيجية تنطلق منها و من نقضها لتأسيس رؤى معرفية خاصة بها كما قال عنها جاك دريدا في إحدى حواراته المسجلة عنه و التي لم تنظر، كانت شفهيا فقط، يوم 30 جوان 1992 "لا يجب أن تفهم هذه العبارة "تفكيك" بالمعنى الذي يفيد الإتحاد أو الهدم، بل تحليل البنى المترسبة التي تشكل العنصر الخطابي"[2]و هو تحليل فلسفي يمر عبر اللغة و عبر الثقافة و عبر التاريخ.

وهو تحليل للخطابات الفلسفية و الأدبية و النقدية من خلال التموضع في داخل الخطابات و تقويضها من الداخل، هذا التقويض الذي لا يخلو من خلفيات معرفية أو فكرية مهما كانت" يوجد جناحان رئيسيان في النقد التفكيكي أحدهما مستمد من العادات المزاجية له في التفكير و الأسلوب"[3].

ولعل الاتجاه الثاني المتمثل في مزاجية التفكير و الأسلوب هي الأخطر من لعبة الدوال، أو أن الثانية لعبة في يد المزاجية، و حتى لا نكون متحاملين عليه أو يحسب ذلك علينا، نعلل بأن أي عمل تحليلي ينسب إلى الذاتية فهو حتمي السلبية، حتى وإن كان يعتبر صاحبها هذا العمل محاولة لإقامة فكر متطور، رافض للميتافيزيقيا الغربية و القائمة على المقابلات الثنائية (كلام/كتابة، حضور/غياب، واقع/حلم، خير/ شر..).

2- الجذور الفلسفية و اللسانية للتفكيك:

رأينا في بحثنا هذا أنه يجب تقفي أثر التفكيكية كسياق تاريخي، يحمل بين طياته تاريخ لبذور هذه الإستراتيجية من كل النواحي اللسانية و الفلسفية و الدينية، و هي ضرورة يقتضيها أي بحث لأجل الوقوف على المفهوم الحقيقي، و المرتكزات الأساسية لهذه

[1] – أ.د جوليت ميتشل ،البنيوية والتفكيك في النص الشعري ، مرجع سابق ، ص76.

[2] – روجيه بول دزوا ،حول مفهوم التفكيك ، نزوى، العدد42 أبريل2005 عمان ، ص115.

[3] – جون إليس: ترجمة حسام نايل ، ضد التفكيك ،المركز القومي للترجمة القاهرة ط2012 ، ص101.

الإستراتيجية، و التي تعود حتما" إلى خلفيات معرفية أنتجتها و سيرتها ،و نحن نود السير في هذا السياق المعرفي و جدنا أمامنا قول شكري عيـاد:" السبب هو أننا لا نرى من صواب الرأي أن نأخذ من أحد شيئا دون أن تعرف أصل ذلك الشـيء و فصله، و قد يتطلب منا أن نعرف أصل معطيه و فصله أيضا، ولا يصدنا عن هذا البحث في الأصول أن من سبقونا شغلوا عنها أو لم يهتموا بها"[1] محذرا بقوله: "أما الأرض التي نحرص أن لا تزول عنها أقدامنا فهي هذه القريبة من الشاطئ حيث يمكننا أن نـرى البحر (بحر الآداب الغربية) دون أن نغوص فيه"[2].

وحتى لا نضيع في غياهب الفكر الغربي أو نتوه في ميتافيزقاه، يجـب أن نسير بحذر و مهارة و تريث حتى نحسن السباحة فنصطاد الغالي و النفيس و نكشف الدسائس و المؤامرات و نحذر منها بالحجة البينة و الدليل القاطع.

2.أ/ الجذور اللسانية لتفكيك:

ما يمكن قوله في هذا الباب هو أن ما جاء به العالم السوسيري (فرديناند دوسسير) في لسانياته من مقولات و أسس، أسس بها لدرس اللغوي كانت أيضا مقولات و أسس لولوج أبواب أخرى من حيث ما قامت به من تأثير في مدارس و إستراتيجيات أتت بعدها من أمثال البنيوية (البنوية) أو التفكيكية أو غيرها، فمثلت مقولاتها اللبنة الأولـى لهذه المدارس، و الذي نستشهد ذلك من أعمالهم أو حتى فيهم من صرح بذلك جهرا، فهاهو رولان بارت في حوار مع فؤاد أبو منصور يقول: " دراستي النقدية و الأدبية استلهمت تطور علوم اللغة التي ازدهرت بفرنسا في مطلع الخمسينات و كنت في طليعة الذين تمثلوا قيمة كتابات "سوسير"[3] و من بين الأسس و المقولات:

- اعتباطية العلاقة بين الدال و المدلول.
- اللغة و الكلام.
- التزامن و التعاقب.

[1] – محمد شكري عياد ، المذهب الأدبية و النقدية عند العرب سلسلة عالم المعرفة ، عدد177، سبتمبر1993 ، ص137.

[2] – نفسه ، ص137.

[3] – أنظر نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للطباعة و النشر ط 3،1993 ،ص29.

وهذه هي المقولات و الخطوط العريضة التي اشتغل عليها الفكر الدريدي بالتفكيك و التقويض هدما و إعادة بناء، و سنذكرها هنا في هذه المقولات أو غيرها:

وأولها العلاقة بين الدال و المدلول و التي قال دسوسير باعتباطيتها " فاللغة عند دسوسير تمثل الجانب النسقي من اللسان الذي يشكل بنية الكلام و الكتاب و العلامة ذات الوجهتين الدال و المدلول، و دسوسير أقام هذه اللغة بوصفها نظاما كليا مستقلا عن الواقع الخارجي منطلقا من افتراض السلوك الاعتباطي بين الدال و المدلول"[1].

وعليه اتخذ التفكيكيون من اعتباطية الدال و المدلول تأسيس فكر علاماتي من خلال تحميل كل كلمة معنى واحد وواحد فقط مثل كلمة قلم(دال) يحيل إلى وسيلة الكتاب (مدلول)، فجاءت نقضا للتفكيك هذه الاعتباطية "وذلك يهدف شحن الدوال بفكرة اللعب الحر الذي يؤدي إلى تحقيق مبدأ ألا نهائية الدلالة أو تعدد المعنى بتعدد طرقهم في اللعب و المراوغة"[2]

فبالعودة و الرجوع للمثال السابق نفهم أن كلمة القلم (دال) لا يحيل إلى مدلول واحد فقط و إنما يحيل إلى مدلولات أخرى من مثل (كتابه– علم– محاربة الجهل– الرُقي..) و هي كما قلنا عملية للعب حرة تحول هذه المدلولات إلى دوال أخرى و هكذا دواليك فتصبح اللغة معه كم معرفي لا متناهي و غير مطلق، و هو هدم لفكرة دوسوسير القائلة بالاعتباطية، ففي نظرهم– التفكيكيون . يشترط أن تكون معنى كلمة (مصيبة) مثلا هي الكارثة أو الأزمة أو المحنة بشكل تلقائي كصورة ذهنية ترتسم في الذهن كمدلول بمجرد إطلاقها كدال، فهي قد تكون فكرة صحيحة و سليمة كقولنا" هذه فكرة مصيبة" و هذا ما يقتضيه سياق الكلام الممثل في الفكر التفكيكي ككتابة (أثر) لا غير و الذي سرعان ما ينفجر ليصنع دوال جديدة و هكذا..

ثانيا جاء اهتمام جاك دريدا بالكتابة تقويضا لمقولات دسوسير و التي منها الاهتمام بالكلام المنطوق " فالتحليل اللغوي ليس هو الأشكال المكتوبة و المنطوقة من الكلمات بأن الأشكال المنطوقة فقط"[3].

---

[1] – محمد سالم سعد الله، الأصول الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية . دار الحوار – ط1– اللاذقية2008– ص131.

[2] – سامية راجح، و بشير تاوريريت، فلسفية النقد التفكيكي في الكتابات النقدية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، عمان، الطبعة الأولى،2009، ص27 و 28.

[3] – سامر فاضل الأسدي، البنيوية و ما بعدها، النشأة و التقبل ،الدار المنهجية ،عمان(الأردن)،الطبعة(2015) ، ص277.

وعليه جاءت فكرة دريدا لتحول ما قاله دسوسير إلى جعل الكتابة أساسا و الصوت ثانويا، ليكون المهمش عند دسوسير هو الأساس، و الأساس عند دريدا ثانوي و لا نقل مهمش، لأن دريدا لا يعترف بفكرة الهامش، و اختياره للكتابة كان من قبيل أن الكتابة قابلة للحضور الدائم و أيضا التكرار المستمر، نحتاجها لتحليل متى نريد، عكس الصوت الذي يعد آني ووليد اللحظة فقط و سرعان ما يذهب.

أما ثالثا فهو محاولة نقد و نقض اللاغوس من قبل دريدا: و اللغوس في فكر دسوسير اعتبره دريدا هو التمركز حول اللسان الذي يعد هو الجهاز النظامي للكلام و الذي هو بالأساس عند دسوسير "هيمنة الشكل اللساني للمدلول المتعالي، و للعلامة الرئيسية، التي تحكم كل خطاب بالعنف و الإكراهات[1] المطلقة و الاعتباطية مثل قانون اللسان ذاته".

هذا التمركز الذي ثار عليه و قلبه لتصير الكتابة هي المركز لكل تحليل، فنقض اللغوس من قبل دريدا لم يكن نقض للاغوس كفكرة تدور حول التمركز و إنما كان لتمركز اللسان و نقضه و إلا كيف نفسر اهتمامه بالكتابة إلى درجة التمركز؟

وفي خلاصة هذا العنصر المتعلق بعلاقة التفكيكية باللسانيات نقول أن التفكيكية ظهرت باعتبارها ثورة مضادة على الميتافيزيقا الغربية عامة فوجدت في طريقها اللسانيات ففوضتها لتستفيد منها،"فإن التفكيك يُبدر الشك في مثل هذه البراهين و يقوض أركانها، و يرس على النقيض من ذلك دعائم الشك في كل شيء ، فليس ثمة يقين"[2].

وانطلاقا من هذا الشك و عدم اليقين المعتمد في فلسفة التفكيك نجد أنها استفادت من خصوبة اللسانيات و من ثنائياتها (دال و مدلول–لسان كلام . أنية و تعاقبية) لتشكل ثنائيات ضدية من مثل (حضور و غياب– إرجاء و تأجيل–كتابة و محو–اللغة و الكلام–مركز و هامش..).

غير أنها تبقى رغم ذلك فلسفة مليئة بالمخاطر و رحلة شاقة غير محمودة العواقب لما تحويه من شك و تجريب و اكتشاف..

2.ب /الخلفيات الفلسفية لتفكيكية:

[1] – محمد بكاي، إشراف لمجموعة مؤلفين، جاك دريدا فيلسوف الهوامش، منشورات الاختلاف(الجزائر) ، طبع في لبنان، ط2017،ص1 .

[2] – جميل حمداوي، التفكيكية المعنى ، التاريخ ، المرتكزات و الرواد، مجلة الأزمنة الحديثة ، العدد رقم 6–7–1 يوليو 2013، المغرب ص201.

إن الإستراتيجية التفكيكية تكشف عن تواصل مـع التراث الفلسفي القديم و الذي استفادت من معطياته لبناء ركائزها أو حتى لتطوير إنتاجها كخطاب نقدي معاصر، وهي تقول أنها جاءت لنقض الفلسفة الغربية القديمة المعتمدة على الميتافيزيقيا، وهذا هو الأصل ،لكن و ما تحويه(لكن) من معنى الاستدراك لا يمكن أن تنكر أنها استفادت من هذا الإرث الفلسفي سواء بشكل مباشر (صريح) أو غير مباشر (ضمني) و منه نذكر الآتي:

2.ب .1/ فلسفة أفلاطون وجاك دريدا:

" يقول أفلاطون الكتابة بأنها ميتة و جامدة ، البعيدة عن المعرفة الحية، لقيطا دون نسب بعكس الصوت"[1]، و يقصد بالصوت الكلام، و لعل مكمن هذا التفضيل يعود سببه إلى كون الكلام في عصر أفلاطون كان أداة في فن الخطابة و الذي يعد ركيزة من ركائز المجتمع آنذاك، فهو وسيلة لإقناع الجماهير و التأثير على العقول و استمالة للقلـوب و عليه أتى تفكيك دريدا لهذا العنصر و من ثمة نقضه واعتماد نقيضه ، و هو أن الكتابة هي الأهم و الأولى بالدراسة، باعتباره أن الكلام المنطوق الشفهـي وليد اللحظة، هذه اللحظة التي تعد في نظر دريدا زئبقية يصعب الإمساك بها أو تستحيل تسجيل ملاحظات عليها، عكس الكتابة المسجلة لهذا المنطوق و الحاضرة بشكل دائم و فـي كل وقت فتستطيع تسجيل ما تود تسجيله، بل أكثر من ذلك يمكن الرجوع إليها في أي وقـت و استدراك ما فات أو اكتشاف الجديد، فكان عليه استثمار لهذه الفكرة و توظيفها فـي إستراتيجية، و التي ذكرها جاك دريدا معقبا "على أفلاطون: لا يكون نصٌ نصا إن لـم يخف على النظرة الأولى و على القادم الأول قانون تأليفه و قاعدة لعبه، ثم إن نصا ليظل يمعن في الخفاء أبدا، و ليس يعني هذا أن قاعدته و قانونه يحتميان في امتناع السـر المطوي، بل أنهما و ببساطة لا يسلمان أبدا نفسيهما في الحاضر لأي شيء"[2].

فمتعة النص تكمن في كشف سره ، هذا السر الذي يحتمي بين السطور المكتوبـة بقوانين و أسس تحكمها، و كان هذا القول لدريدا بمثابة رد على أفلاطون حين قال:" إن الكتابة لا يسعها إلا أن تكرر و تتكرر إنها تدل دائما على الشيء نفسه"[3]، و من هنا جاء

[1] – سامر فاضل الأسدي، البنيوية و ما بعدها ، مرجع سابق ، ص281.

[2] – كاظم جهاد ترجم ، جاك دريدا(صيدلة أفلاطون) ، دار الجنوب للنشر ،1998 ، ص13.

[3] – نفسه ، ص15.

إطلاق كلمة الابن اللقيط على الكتابة باعتبار الكلام هو الأب، فجاء جاك دريدا ليثبت شرعية هذا الابن و لكن السؤال المطروح: هل أثبت حقا دريدا شرعية هذا الابن؟أم ما قام به مجرد قلب لهذه التراتبية؟

و على كل حال سنحاول في المباحث القادمة الإجابة على هذين السؤالين و غيرهما.

- **ب /2 . جاك دريدا و فكر سقراط:**

إن الحديث عن الفكر السقراطي جاء بشكل تدريجي و نتيجة لتفكيك الفكر الأفلاطوني هذا الأخير الذي ذكر في كلامه ضمنيا و هو يعترف بأهمية و أسبقية الكلام على الكتابة وأن أستاذه سقراط و من كان يؤمن بفكره نقدوا الكتابة، و منه توسع لنقد كل من اتبع هذا الفكر معتبرين" الكتاب العمومي الذي كان يهيئ للمترافعين خطابات يتلونها في المحاكم دفاعا عن أنفسهم، كان سقراط يتهم هؤلاء الكتاب بالغش" فهم من جهة صائبون أو مصيبون لأنهم بالفعل لن يستطيعوا التعبير عن صدق مشاعر المتهمين و السبب بعدهم عن ذلك، و لكن الغريب في الأمر هو أنهم يفضلون و يقدمون الكلام على الكتابة[1] ناسين أن في ذكرهم لكلمة (الغش) وإلصاقها بالكتاب و نعتهم بقلب الحديث ،والحقيقة هو اعتراف ضمني بأهمية الكتابة، و بأسبقيتها على الكلام بقولهم أن من صنع الفارق و الفوز في المرافعة ليس الكلام بل الكتابة فهل هذا تناقض؟ أم هو هروب من الحقيقة؟ هذه الحقيقة التي تعتبر الكلام هو كلام إلهي أو كلام العقل الذي تدبرته ذات إلهية و هي بالفعل حقيقة لأن كل من الكلام و الكتابة و العقل و كل شيء في الإنسان مرده لله سبحانه و تعالى و عليه ما قالوه في هذا المبحث ما هو إلا ستار يتخفون به أو يغالطون به أو هو أصلا وهم وقعوا فيه.

2.ب.3 / جان جاك روسو وجاك دريدا:

نسير مع جاك روسو في هذه الفقرة، لتبين استفادة جاك دريدا من هذا الفيلسوف الذي لم يختلف كثير عن من ذكرنا أفلاطون و سقراط و ذلك في تقديم الكلام المنطوق على

[1] – نفسه ، ص06.

الكتابة، و تبني أنها مجرد تابعة و مكملة له، ففي نظره" اللفظ بذلك أصل الكتابة"[1]، و عليه" تصبح اللغة فهرسا و سجلا يدون النتائج الفاسدة التي وصلت إليها الطبيعة البشرية، و التقدم الثقافي الزائف"، فيكون بذلك جان جاك روسو واقع هو نفسه في ما أسماه بالفلسفة الزائفة[2]، لأنه أصلا فصل بين الكلام و الكتابة، أو أكثر من ذلك بإطلاقه كلمة(زائفة) و أيضا (سجلا فاسدا) جعل من الكتابة شيء مهمل ومبعد، و هو أمر يصعب تقبله لأنه و ببساطة لا تصلح كلمة بدون كتابة، ولا معنى للكتابة إن لم تسجل كلاما واضحا.

فإذن و من خلال ما تقدم ذكره و معرفتنا لنهج جاك دريدا التفكيكي نتصور أنه فكك هذا الفكر و قوضه رافضا إمكانية الفصل بين الكلام و الكتابة، و أيضا مقولة روسو القائلة بأسبقية الكلام على الكتابة، و ذلك باعتبار الكتابة هي الأسبق و حجته في ذلك أن الكتابة تملك قدرة على استنطاق الكلام و استخراجه و استعادته من جديد من ذلك السجل الذي وصفه ووصف ثقافة التدوين فيه بالزائفة؟

وهي إستراتيجية من جاك دريدا و إن ظهر فيها مفككا و ناقضا و ناقدا لروسو غير أنه لا يمكن القول أنه أسس عليها أفكاره بشكل كلي مطلق ، و انطلق منها لتأسيس مقولاته، فيكون بذلك فكر فلسفي معرفي متصل غير منفصل.

2.ب.4 / ماركس و دريدا ورد الاعتبار:

يقول جاك دريدا" ماركس فيلسوف كبير، و إنه لجدير أن يظهر في برنامج شهادة الأستاذية الذي كان ممنوع منها خلال زمن" و انطلاقا من هذه المقولة و مقولة العنوان ها هنا جاء ذكر ماركس لأنه كان يتمتع بفلسفة كبيرة في الفكر الغربي المعاصر هذه الفلسفة التي أثارت نقاش و جدل كبير و سبب هذه الإثارة و الجدل هو ثورة ماركس على النظم السائدة في تلك الفترة، و لعله أو أكيد أنه هو السبب ذاته الذي جعل دريدا يهتم به بالدراسة و الدفاع و الأخذ منه، و منه جاء كتاب"أطياف ماركس".[3]

[1] – أسعد أبو الرضا ، النقد الأدبي الحديث، أسسه الجمالية و مناهجه المعاصرة، رؤية إسلامية ، الرياض2004 ، ص151.

[2] – جان. جاك. روسو.تر: محمد محجوب،محاولة في أصل اللغات، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد –1986 ، ص44.42.

[3] – جاك دريدا، أطياف ماركس، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنهاء الحاضري، حلب،2006، ص72.

فكتاب "أطياف ماركس" جاء لرد الاعتبار لفلسفة ماركس و التي كان يراها دريدا فكر جدير بالاهتمام فهو فكر مثير و عجيب استطاع تحدي الحاضر و استظهار الغائب، و تحويل المهمل المغيب المستور المهمش إلى مركز و أساس ، فأصبح و أصبح معه الذي كان أساس هو المهمل و هذا هو السبب في اهتمام دريدا بماركس فكان فكره قاعدة لامتداد فلسفته عند دريدا .

أما إذا أردنا فهم العلاقة بين الفكريين، نمثل بمقولة جاك دريدا عنه:" إن هذا الشيء غير المرئي.. إننا نراه لحما و عظما حين يعود إلى الظهور و إن هذا الشيء ينظر إلينا مع ذلك، و يرانا من غير أن نراه حتى عندما يكون هنا"[1] ، ففي قوله (يرانا من غير أن نراه) تتضح صورة و سبب تسمية هذا الشيء بالطيف فيلتصق المعنى الاصطلاحي بالمعنى اللغوي، بل أكثر من ذلك هو أن سبب عدم رؤيته يكمن في عملية القراءة و التأويل و التفكيك التي يقوم بها المتلقي، فتتحول معه النتيجة إلى طيف أخر يرانا ولا نراه، و يزيد قائلا:" هو الملموس الممتنع لمسه لجسم خاص من غير لهم، و لكنه يكون دائما جسم لشخص بوصفه جسما لشخص آخر"[2].

وقد ذكر الكاتب ملخصا شارحا لهذا الارتباط و القران بين دريدا و ماركس في مقدمته" كانت كتابة ماركس على وجه العموم هي المكان الذي تتكاثف فيه اللامرئيات من المخلوقات، فتتصلب، و تتماسك، لتصبح مرئية.. و جاءت بالطيف من وراء حجاب اللارؤية إلى مساحة المشاهدة و حضور المعاينة[3]"، و المعاينة هي من يجعل الطيف حاضر لتفكيك و الدراسة لكنه يبقى آني و سرعان ما يختفي ليتحول هو الأخر إلى طيف، و عليه و من خلال هذه الأطياف التي قال بها جاك دريدا تصبح فلسفة التفكيك مدينة مكتظة بالأشباح، و إستراتجية ذكية خارقة تعيد استرجاع الغائب الميت إلى حاضر حي (شبح)، هذا الشبح الذي يأتي و يحضر لشرح سر إعجاب دريدا بتلك الفلسفة الماركسية المعادية لنظم السائدة و الصحيحة في فلسفته، و هو في الواقع التفاف ذكي من دريدا أراد أن يثبت فيه صحة و جهات نظره من خلال إثبات صحة و جهة نظر ماركس و غيره..

---

[1] – نفسه ، ص30.

[2] – جاك دريدا، أطياف ماركس ، مرجع سابق ، ص31.

[3] – جاك دريدا ، أطياف ماركس ، مرجع سابق ، ص06.

2.ب.5/ التحليل النفسي الفرويدي ودريدا:

اعتمد النقد الأدبي في بعض محطاته على التحليل النفسي، و ذلك بالملاحظة و من ثمة تحليل ملاحظة السلوك البشري و منه علاج هذا السلوك، هذا التحليل الذي شمل كل الظواهر العقلية الناتجة للغة سواء كانت على مستوى الوعي أو(اللاوعي) و من هذا المنطلق التحليلي أراد دريدا الاستفادة لاستخراجه بعض الأشياء التي قامت عليها مرتكزاتها"فالتحليل النفسي لا يعامل من طرفه بوصفه حقيقة أخيرة أو أولى، و إنما بوصفه مجموعة من النصوص المنتمية إلى الواقع المعيش"[1].

وعليه يكون جاك دريدا قد أراد أن لا يكتفي بتحليل اللغوي أو البلاغي فقط بل أراد أن يوسع مجال عمله بطرق كل الظواهر الموجودة داخل النصوص، بما فيها التحليل النفسي المفرز لهذه النصوص أو الجانب النفسي الموجود أصلا فيها، أو حتى الذي سينتج عنها مستقبلا ، "و قد تساءل سيغموند فرويد عن الرغبات التي استطاعت التمركز داخل الكتابة لكي تصبح البيانات و الدلائل الفلسفية أو العلمية حينما يتعلق الأمر بالكتابة موسومة بإرهاق عاطفي أو أخلاقي"[2].

فهذا الإرهاق العاطفي و هذه الرغبات و غيرها من إرهاصات فكرية، و إفرازات نفسية لم يمر عليها دريدا مرور الكرام، بل أولاها عناية و اهتمام، و ذلك بدراسة البيانات و الدلائل المرسمة في ذهنه و ذهن المتلقي للنص، و هذا ما أسمينها"أثر" أو ما سماه دريدا–عفوا– و الذي هو حضور و حضور الغائب معا و عكس عن دريدا الذي يعني حضور فقط"الأثر لا يدل فقط على اختفاء الأصل إنه يعني هنا أن الأصل لم يختفي حتى"[3]، و لعل سبب الاختفاء بين الفلسفة الدريدية و نفسانية فرويد تعود إلى أن دريدا يعود إلى ما هو حاضر أثناء الحكم على النص ولا يهمه إن كان الحاضر كتابة أو صوت، عكس دريدا الذي يهتم في حكمه على النصوص بالنظر للحاضر فقط، و الحاضر عنده هو الكتابة فقط لا غير، غير أن الكتابة تقول لجاك دريدا قد لا تكفي وحدها فقط، فالصوت هو الآخر يحمل دلالات

[1] – سامرفاضل الأسدي: النبوية و ما بعدها، مرجع سابق ، ص291.

[2] – بشير تاوريريت و سامية راجح، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، دراسة في الأصول و الملامح و الإشكالات النظرية و التطبيقية دار رسلان ، سوريا2010 ، ص25.

[3] – jaque derrida:de la grammatologie les cditions de mimant .paris.1997.p89.

و خاصة في التحليلي النفسي، من قبيل رفع الصوت أو خفضه، و التأتأة و التردد و الإسراع و الإبطاء و الإظهار و الإخفاء و التصريح و التلميح و التعريض و غيرها.. مما قد يلاحظ أثناء تأدية الكلام صوتيا، على عكس الكلام المكتوب الذي لا يمكن تسجيل هذه الملاحظات عليه، فهي آنية وغير مؤجلة.

وعليه يكون "وجد دريدا في فرويد حليفا قويا"[1]، مما استفادته منه من حقل معجمي و دلالي (كتب–حلم–هامسة..)، و أيضا ما عرفه من ثنائيات (حياة و موت–شعور و ألاشعور– وعي و جنون– ألم و متعة –غضب و فرح– حب و كره..)، هذه الاستفادة التي لا يمكن لأحد إنكارها أو حتى عدم ذكرها و التي قد تقضي بالصوت(الكلام)؟ ثم لماذا عاد إلى استحضاره كصوت خفي؟ هذا الصوت الخفي الممثل في الحلم، و هو تساؤل لا يطلب إجابة واحدة أو آنية بل قد يطلب إجابات و قراءات من قبيل لفت الانتباه

و يمكن أن نختم هذه الفقرة المتعلقة بفكر دريدا و ما قاله أو ما أخذه من التحليل النفسي لفرويد بعبارة يمكن أن تلخص ذلك" منذ أن كتب الكتابة السرية، عام1996 مشبها الجهاز النفسي بالآلة الكاتبة، أو مرورا بـ(كارت بوستال) الذي دعا فيه أفلاطون و أرسطو بعد موتها إلى وليمة لمناقشة ما وراء مبدأ اللذة و غريزة الموت لم يكف الفيلسوف من محاولة البحث في نصوص فرويد و إجلاء ما فيه"[2]، مما ذكرناه أو غيره..

2.ب.6/ فيمنولوجيا هوسرل (الصوت والظاهرة):

حاول دريدا أن يستفيد من فكر هوسرل و ذلك من خلال ترجمته لكتابه (أصل الهندسة) معترف بهذا الفضل" هو إنجاز فكري كبير"[3]، و ذلك من خلال ما قاله عن اللغة بأنها هي أصل تجسيد الفكرة، هذه الفكرة التي تظهر عند دريدا في الكتابة المترجمة للصورة الذهنية للفكر البشري، و عليه يظهر اهتمام كبير من قبل هوسرل باللغة و اعتبارها هي الحل الأمثل في التعبير هذه اللغة التي تعتبر الرابط بين الشخص الأول و الذي وجه و

[1] – Rêne major <Derrida lecteur le Freud et de Lacan. In études .françaises vol38 N1–2.2002 p167.

– أنظر :مترجم في كتاب سامي الغابري، تفكيك الميتافيزيقيا و بناء الإيتيقا في فلسفة جاك دريدا، دار الخليج(الأردن)، 2017، ص93.

[2] – اليزابيث رودنيسكو ، مترجم ، مجلة الإبداع، مصر العدد(3.2) 1 فبراير2000، بعنوان دريدا: التحليل النفسي يقاوم، ص125.

[3] –ينظر أحادية الآخر اللغوية ، تر : عمر مهيبل ، الدار العربية للعلوم ، ناشرون ، الجزائر ، ط1 2008 ص7/ وجايتريا سبيفاك . صور دريدا ، ثلاث مقالات عن التفكيك ، تر : حسام نايل ، تقديم ماهر شفيق فريد ، المجلس الأعلى للقاهرة ، مصر ، 2004 ،ص21.

أصدر الرسالة و بين الشخص الثاني الذي تلقى واستقبل الرسالة " وتختص الفينومينولوجيا بصوغ صور الظواهر من خلال إضفاء المعاني و الدلالات عليها، وإكسابها ماهيات تعبر عن خصوصيتها و تميزها"[1]، هذه المعاني و الدلالات التي تعمل في نظره اللغة على رسمها و ترجمتها..

ومن هنا كان التقاء دريدا و اختلافه مع هوسرل فالاتفاق تمثل في مواصلة دريدا لهذه الفلسفة الظواهرية الهوسرلية للغة و الجامعة بين الدال (اللغة) و المدلولات (الظواهر)، أما موطن الاختلاف هو أن دريدا يرى في هوسرل إقصاء للخفي المستور و الاكتفاء بطرح الميتافيزيقي للحضور، و هو اختلاف ليس من باب الخلاف و الاعتراض فقط، بل هو من باب إكمال للنقص الممتثل في المسكوت عنه و الخفي و الذي يسميه دريدا بالهامش .

ومما يمكن قوله في هذا العنصر هو أن دريدا في ظل احترامه للفكر الهوسرلي إلا أنه فكك فلسفته الظواهرية، و نقض مركزيته التي تعتمد الصوت و الذي هو علامة و هذه العلامة هي معنى و حقيقته ثابتة، و هذا الثبات أيضا رفضه دريدا و خالفه فيما يعرف بسياسة الاختلاف و الإرجاء، و الذي يعتمد تغير المعنى بالتوالد و التناسل إلى مالا نهاية.

وهذه النظرة الدريدية تظهر في كتابه الصوت و الظاهرة في لماذا يعتبر الصوت الأكثر مثالية من بين كل العلامات، و من أين يأتي هذا التواطؤ بين الصوت و المثالية في تصور هوسلر[2]، و قد أجاب أحد النقاد عن ذلك بقوله" هي علاقة داخلية يظل فيها الصوت سجين الأنا و دال لا ينتمي إلى عالم التجربة"، و نعلق نحن بدورنا أن الصوت وليد اللحظة فقط و ممثل فقط في الحضور، فكيف يمكن اعتباره علامة؟ و إن اعتبرناه علامة فتبقى المسألة نصفية، نصفها الآخر موجود في الغائب، هذا الغائب الذي عبر عنه دريدا بالأثر والمحو.[3]

2.ب.7/الفلسفة بين هيجل و دريدا:

[1] – سامر فاضل الأسدي ، البنيوية و ما بعدها ، مرجع سابق ، ص 294.

[2] – جاك دريدا، الصوت و الظاهرة ، مدخل إلى مسألة العلامة في فينومينولوجيا هوسرل.ترجمة: د.فتحي إنقزو، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط1 2005، ص49.

[3] – عمر التاور ، في معنى الاختلاف عند جاك دريدا، الإرجاء و التأجيل، مقاربات ،مجلة العلوم الإنسانية ، عدد11، مجلد 06 ،2003– ص103.

لعل التوافق و الجامع بين هيغل و دريدا كان مرده بالميتافيزيقيا، فدريدا أراد الإطاحة بها و بقواعدها، هذه الفلسفة التي يعد هيغل مرجعها الأول و الأب الشرعي لها في الغرب، و هذا الاختلاف لم يكن مبني على التعارض فقط بل كان أيضا توافق، و بما أنه توافق و تعارض، فكان دريدا في حاجة إلى الحيلة و المكر، و ذلك بالأخذ من فكر هيغل القراءة العميقة للنص بتناول ظاهر النص و باطنه، ما يقصده النص و مالا يقصده، أما مرحلة المكر و الاحتيال فتظهر في عملية تفكيك و نقض النص ثم إعادة بنائه من جديد، غير مبالين بقوانين و ضوابط النص وإنما بصنع قواعد جديدة و خلق نظام مخالف.

وكما قلنا" لبلوغ ذلك لا بد من اتباع أسس كامنة في الفلسفة نفسها، و من ذلك(الجدية والاحتيال)"[1]، و نجد عبد السلام بن عبد العالي يقول:" لم يعمل هيغل سوى أن فكر في الاختلاف باعتباره تناقضا يؤسس للتعارض و السلب"[2]، هذا الاختلاف الذي قال به هيغل مبني على التعارض بين الإثبات و النفي و أيضا السلب و الإيجاب و الأخذ بكل المتعاكسات و المتناقضات الموجودة داخل الذات هذه الذات الحاضرة و من ثمة ترسيخ هويتها انطلاقا منها، و هاهنا جاء دريدا مناقضا و رافضا لذلك، ففي رأيه هوية الذات تتبني على هذه الأشياء و ذلك بجمع و توظيفها لتحطيم هذه الذات و إعادة تشكيلها، لرسم هوية أخرى مغايرة جديدة، فيكون دريدا و كأنه" يرى أن هيغل لم يدفع بالاختلاف إلى أفق أوسع و أرحب، لأنه لم يخرجه من نفق الحضور"[3]، و عليه تكون إستراتيجية التفكيك عند دريد قد استعانة بالفكر الفلسفي الميتافيزيقي الهيغلي المبني على سياسة الاختلاف لبناء الهوية، غير أنه لم يرضى أن يكون خاضعا و عبدا لها بالتقليد الأعمى، بل فكر و دبر و حلل و محص ليخرج باختلاف خاص به يهدم الهوية ليوعيد تركيبها.

ب /8 . من هيدغر إلى دريدا:

يبدأ فكر هيدغر بعتاب و لوم للفكر الغربي الذي كان قبله، متهما إياه بالانحصار و الانغلاق على المعارف التي وصل إليها فقط، تحت حجة المثالية العليا، و التي أسسها الأفلاطونية، هذه الفلسفة الغربية التي تعتبر الموجود مختصر فقط في كلمة أو جملة (أنا

[1] – سامر فاضل الأسدي،البنيوية وما بعدها . مرجع سابق، ص285.

[2] – عبد السلام بن عبد العالي ، أسس الفكر الفلسفي المعاصر مجاورة الميتافيزيقيا، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ط ح 2000،ص94.

[3] – عمرالتاور، في معنى الاختلاف عند جاك دريدا ، مقال سابق ، ص100.

أفكر إذا أنا موجود)، و التي هي في حد ذاتها أهملت دراسة الوجود و سره، فيكون بذلك ثائر على الفكر الغربي عامة، و على فكر أستاذه هوسرل القائم على تكريس الذات قبل الوجود.

أما عن البديل و الطرح الذي قدمه هيدغر في ذلك هو نسيان الوجود" إن نسيان الوجود جزء من ماهية الوجود، و هو الجزء الذي يحجب الوجود عن طريقه، إن النسيان من صميم الوجود إلى حد أن فجر الوجود يبدأ كانكشاف للحاضر في حضوره و هذا يعني أن تاريخ الوجود يبدأ بنسيان الوجود"[1].

وفكرة نسيان الوجود التي نادى بها هيدغر هي فكرة أُعجب بها جاك دريدا إلى حد كبير ،الحد الذي فيه إلغاء للميتافيزيقيا الغربية القديمة، و لكن هناك اختلاف بينهما، فدريدا يعتبر أن هيدغر بقي حبيس و رهين فكرة الموجود (الذات) دون البحث في أسرار و كيفيات هذا الوجود، و مصطلح التفكيك عند دريدا ترجمة عبارة"هيدغر" في كتابه"الهدم و الزمان" لا يقصد به، كما يقول ديكومب – الهدم و التخريب، و إنما إعادة ترتيب عناصر الخطاب على طريقة أهل النحو، ذلك أن مقطع النفي (de) يراد به هنا خلخلة تركيب الحماية لبيان، الطابع ألاتفاقي لبحث العلاقة بين التركيب اللغوي و مرجعيته"[2].

وكما أسلفت هذا الإعجاب من جاك دريد بالفلسفة الهيدغرية هو إعجاب شخصي بالفلسفة الهيدغرية خاصة و الفلسفة الألمانية عامة هذه الفلسفة التي امتدت إلى فترات زمنية إعجابية طويلة، و دريدا باعتباره فيلسوف مثير للجدل دائما فكر في هذا الفكر أخذا و رفضا، ففي أخذه إيجابيات تتمثل في الاستفادة من هذا الإرث"فنقطة الالتقاء بين هيدجر ودريدا هي مشروع النهضة الروحية الأوربية الكبرى على حساب الثقافات و الحضارات و الخصوصيات المتنوعة و المختلفة الأخرى"[3]، أما السلبيات فكانت نقض و تفكيك من قبل دريدا لفكر هيدغر هذا النقض و التفكيك و الذي نحسبه فقط محاولة من جاك دريدا و مناورة للفت الانتباه و شد الإعجاب، فكما نعرف كل شيء لقي إعجاب كبير أكيد نقضه و نقيضه سيشهد هو الآخر الإعجاب.

[1] – عبد السلام بن عبد العالي، هايدغر ضد هيغل، التراث و الاختلاف، دار التنوير، بيروت، ط1 1985 ، ص28.

[2] – محمد على الكردي، جاك دريدا و فلسفة التفكيك، مجلة الإبداع ، مصر العدد رقم01،2.3 فبراير2000، ص21.

[3] – وائل غالي، دريدا وميرات هيدجر، مجلة إبداع العدد رقم09 ، سبتمبر1991، ص163.

وإن لم يكن كما حسبنا من شدة إعجاب فما تفسير أن كلاهما ينتمي إلى فكر و فلسفة غربية واحدة، و هي في خدمة حضارة و اتجاه معين، و هو كما يقول محمد شوقي زين" يحبذ الفكر الغربي المعاصر و من خلال نماذجه ألما بعد حداثية اللعب و المغامرة في هذا المجال المائع و المتموج بين الأضداد و المتقابلات ليصبح همه هو العلاقات و ليس الفردانيات"[1].

غير أن جاك دريدا يرى فيه نفسه ، يرى أنه يبحث في المستوى النظري و المعرفي و التواصلي القائم على الحضور و الغياب، و السكون و الحركة المصرح بها و غير مصرح بها..

2.ب.9/ شارل سندس بيرس و انفتاح السيموزيس و جاك دريدا:

شارل سندس بيرس هو أحد الفلاسفة الأمريكيين في تاريخ الفكر الغربي و الذي أسس بمنطق و منهجية علم السميائيات القائم على نظام العلامات، هذه العلامات اللغوية و الغير لغوية ، والتي منها استطاع أن ينقل بها التحليل النصي إلى عالم تجريبي معقول حيث تصبح هذه العلامات و الإشارات و الأيقونات مجسده في الواقع، و هذا العمل العلماتي الذي قام به بيرس استهدف منه دراستها و فق ثلاثية الأبعاد من حيث البدأ بعلنية الاستقبال و التلقي، ثم كيفية عملها داخل النص، و بعدها انتقال لكيفية التأويل و تقديم الدلالة، و هذا هو السميزويس[2].

" فالعلامة أو الممثل هو الأول الذي ينوب عن الثاني الذي يسمى الموضوع، و الممثل يحدد الثالث الذي يدعي المؤول، و هذه العلاقة الثلاثية الأصيلة أي شيء يحدد شيئا آخر هو مؤوله أصبح هو نفسه علامة و هكذا إلى مالا نهاية"[3].

ولا نقف كثيرا مع هذه السميائية لنأخذ فقط ما نحتاجه و نترك مالا نحتاجه لتدليل على نقاط التوافق بين بيرس و جاك دريدا و أوجه التشابه، و حتى لا تتشعب بنا السبل ، و نتيه بين الطرق في جو معرفي متعدد الكم و الكيف.

[1] – محمد شوقي زين، تأويلات و تفكيكات ، فصول في الفكر الغربي المعاصر ،منشورات ضفاف الأولى، 2015 ، بيروت ، ص15.

[2] – السميوزيس: هو عملية اشتغال العلامات و كيفية تأويلها.

[3] – يوسف أحمد، السميائيات الواصفة المنطق السيميائي و جبر العلامات، منشورات الاختلاف، ط1.بيروت و الجزائر، 2008، ص56.

وبالرجوع و العودة إلى المقولة السابقة نفهم أن سميائية بيرس التي تجعل من العلامة إلى مؤول و المؤول موضوع جديد يحيل إلى موضوع جديد..، هذه الفكرة أعجبت جاك دريدا و أراد أن يستثمر ليجعل منها مجموعة من المؤولات و التي أسماها مدلولات في شكل غير متناهي، و عندما نقول غير متناهي يعني أن هناك نقيض آخر هو مؤول متناهي، نعم هناك مؤول متناهي و هذا الذي عرفه إمبيرتو إيكو و نادى به، و لسنا بصدد دراسته– لأن الذي يهمنا هو الغير متناهي و الذي قال به جاك دريدا.

و لكن في هذا الطرح يتبادر إلى أذهاننا سؤال هو هل هناك اختلاف واضح بين فكر جاك دريدا و فكر بيرس؟ أم هناك اتفاق فقط؟ و حتى لا نعيد الكلام، فيكون في التكرار ملل و إطناب، نقول أن الاتفاق كان في فكرة تجديد المؤولات و الا متناهية أما الاختلاف فيكمن في معنى و تفسير كلمة ألا متناهية ، فهي عند كل واحد منها معنى قائم بذاته– دريدا و بيرس– فنجد عند بيرس عملية تجديد المؤولات هي عملية مفتوحة و متجددة للبحث عن المعنى الذي يريده النص أو المؤلف، لكن هذا التجديد في المؤولات له حد و نهاية و ليس مفتوح إلى غير نهاية،" فعندما تقوم بتأويل نص ما، فإن حديثنا ينصب على شيء سابق في الوجود على تأويلنا و على المرسل إليه عقد نوع من الاتفاق حول العلاقة القائمة بين تأويلنا و بين الموضوع المحدد لهذا التأويل"[1].

بينما علامة المؤولات عند جاك دريدا فهي غير متناهية، و غير مشروطة بالبحث عن مراد فهم المؤلف، و إنما تبحث عن فك الغاز النص، و البحث عن إشباع رغبات المتلقي، و الذي نشك أن سيشبع في ظل هذه السياسة الدريدية، و الخلاصة وفق هذا التصور:"أن اللغة تندرج ضمن لعبة متنوعة للدوال، كما أن النص لا يحتوي على أي مدلول متفرد و مطلق، ولا وجود لأي مدلول متعال، ولا يرتبط الدال بشكل مباشر بمدلول يعمل النص على تأجيله و إرجاعه باستمرار فكل دال يرتبط بدال آخر بحيث أن لا شيء هناك سوى السلسلة الدالة المحكومة بمبدأ اللا متناهي"[2].

[1] – أمبرتو إيكو، التأويل بين السميائيات و التفكيكية، ترجمة و تقديم: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي ط2004/2، الدار البيضاء ص133.
[2] – نفسه، ص125.

وهكذا تكون العلاقة بين السمائيات و التفكيكية من جهة نظر كل من شارل سندرس بيرس و جاك دريدا هي علاقة أخذ و ترك، أخذ الثاني من الأول ما يناسبه و ترك مالا يناسبه، غير أن وجهة نظر كل واحد فيهما محكمة بالمنطلقات الفكرية و الأفق المعرفية لهما.

2.ج /الأصول المعرفية لتفكيكية:

2.ج.1 / اليهودية و التصوف القبلاني:

إن التطرق لعلاقة اليهودية بالتفكيكية هو نتيجة يقين مؤكد و موجه، مفاده أن أي عمل مرده و مرجعه هو خدمة فكر غربي متشبع بتعاليم دينية، و هي تعبر عن انتماء فكري وديني و حضاري سواء أعلنت ذلك أو أخفت و يرى عبد الستار الراوي " أن القبلانية و التوجهات اليهودية الحديثة، و جدت غطاء مقنعا و مقبولا في الاتجاهات النقدية و الفلسفية الحديثة، و ذلك من أجل تمرير هموم العقل اليهودي و أطروحاته و تثبيتهما و من ثم تسويق رؤية هذا العقل و معطياته للآخر و لم يكتف أنصار ذلك العقل بهذا التسويق بل إن المنظمات العاملة على بثه عمدت إلى بناء مقولات جديدة"[1]، هذه المقولات الجديدة أو القديمة التي قال عنها كان هدفها الرئيس هو خدمة اليهود و اليهودية و قد امتازت القبلانية"[2]بالغموض و الخفاء و السرية و التلاعب بدلالة الأشياء الظاهرة و تستند إلى المعرفة الخفية حول الكون و قواه الغامضة"[3].

وبما أن القبلانية تجمع بين هذه الميزات أو الامتيازات من غموض و خفاء و غيرها مما ذكر أعلاه، و الموجودة في مبادئ و فكر جاك دريدا، من اختلاف و إرجاء و نقد لتمركز و ألغاز و أثار و غيرها نستكشف أن جاك دريدا يدين بالولاء لليهودية و إن أخفى أو على الأقل يحس بهذا الولاء ولا نقصد بالقبول الإلهي الذي أشرنا إليه في الإحالة أسفلا وهو عكس ما نعرفه نحن يقين و اعتقاد راسخ و قاطع بأن الله واحد لكل شيء و مسير له

[1] – عبد الستار الراوي، الفكر الفلسفي اليهودي المعاصر ، دراسات فلسفية ، 2002 ، ص24.

[2] – القبلانية أو القبالة لفظه عبرية تطلق على التصوف اليهودي و هي من الفعل" قبل يقبل" أي القبول الإلهي و هذا حسب تعريف ويكبيديا.

[3] – سامر فاضل، البنيوية وما بعدها ، مرجع سابق، ص302.

و هو الواحد الأحد لقوله تعالى:" قُلْ هُوَ اللهُ أَحَد*اللهُ الصَمَدُ*لَمْ يَلِدَ وَلَمْ يُولَدْ*وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوا أَحَدٌ*[1].

وإنما المقصود عند جاك دريدا و من يدين لهذه الديانة" أن الله قد خلق العالم عن طريق الفيض الإلهي و فكرة الفيض توحد بين الإنسان و الخالق" ،وهي فكرة نزه الله عن ذلك ، وهي خطيرة و كاذبة تهدف إلى تشكيك الإنسان في دينه، و هي شبيه إلى حد بعيد بفكرة موت المؤلف، هذا المؤلف الذي لا يهم عندهم صفته حتى و إن كان المولى عز وجل . و العياذ بالله– و لعلى في ذلك فتح لحرية القراءة و التحليل و التعبير و الاستنتاج؟[2]

هذا الاستنتاج المفتوح عندهم يتساوى فيه الخالق و المخلوق في المعرفة من خلال تصرفه القبلاني و تفكيره اليهودي، الكاشف لكل غموض، و المفكك لكل الألغاز...

2.ج.2 / جاك دريدا و اليهودية:

2 أما عن ما قاله جاك دريدا أو ما قيل عنه أو فيه، نذكر:

3 "لا شك، أن دريدا فيلسوف يهودي بل هو يتتبع خطوات اليهودية التي يخطوها هيغل" و هو قول يوضح العلاقة بين دريدا و الفيلسوف النازي هيغل من جهة و من جهة أخرى بين دريدا و الفكر اليهودي من جهة أخرى.

4 وأيضا نجد قول سامر فاضل" يتفق دريدا مع سبيونزا الذي يبحث عن الجانب الباطني، و تفضيله على الظاهر، و نتيجة لذلك فإن المفسر الإنسان لا يقل إلهية"[3]، و منبع ذلك هو تساوي الإنسان مع الذات الإلاهية في المعرفة، و هو منطق يهودي يهدف إلى تقويض الأديان من خلال منهج تشكيكي.

5 كما أننا نجد" هيربماس يقول أن دريدا على خطى ليفناس يستلهم التصور اليهودي بشكل جلي، و لهذا السبب يظل متشبثا بممارسة متبحرة في الكتاب المقدس"[4]، و

[1] – القرآن الكريم، سورة الإخلاص .

[2] – أنظر : سامر فاضل ،البنيوية وما بعدها ، مرجع سابق ، ص302 .

[3] – نفسه، ص308.

[4] – جاك دريدا، أحادية الأخر اللغوية ، تر:عمر مهيبل، ص15.

* و ذكر ذلك سعد الغانمي، استقبال الأخر، ص84.

لعلى في معنى كلمة متبحرا" ما يدل على أن دريدا يبحث عن أشياء يصعب الوصول إليها، ليوعيد صياغتها و فق ما يوريد أو ما تريد أهواءه الدينية.

6 وفي إحدى الاجتماعات "طلب الفيلسوف الفرنسي اليهودي إيمانويل ليفناس من جاك دريدا أن يعلن بأنه هو الممثل الحديث في عالم اليوم للتصوف اليهودي (القبالة)"[1].

7 وقد يكون في هذا الطلب اعتراف دريدا بذلك للفيناس أو أن ليفناس نفسه لاحظ ذلك في دريدا، بما تحمل"قد" من تحقيق و يقين و ليس من قبل الريب و الشك لـ "قد" الأخرى.

8 ونجد أيضا هيلين سيكوس صديقه جاك دريدا قصفه بأنه" يهودي متخفي"[2]، سواء كانت تقصد بذلك التخفي المقصود منه أو الغير مقصود و الذي يظهر في أقواله وكتابته.

9 وحتى في نفي دريدا لارتباطه باليهودية ما يشير إلى أنه يبعد ذلك عن نفسه إما لحاجة في نفسه أو لأنه اتهم مرارا بذلك و ذلك في قوله:" أنه حتى عندما بلغ سن الرشد لم يكن يعرف سوى القليل من العبرية و القليل جدا من التاريخ اليهودي و الثقافة اليهودية" و هو تبرير غير مقنع من فيلسوف نقد كل التمركز التاريخية و الحضارية، فكيف بالعبرية و هي جزء من التاريخ؟

ونختم ذلك متسائلين مشككين و متهمين و أقول متهمين لدريدا أو علاقته التي ظل ينكرها لا ندري لما؟ و نقول له لماذا قلت:" إنني أضع ببساطة أصابعي أو شفاهي عليه كل مساء تقريبا أمسه من غير أن أعرف لماذا افعل ذلك أو أن أسئل لماذا افعل ذلك خاصة أنني لا أعلم إلا أي أيادي أمينة اسلم نفسي أو إلى من أتقدم بثنائي و شكري"؟[3]

ولماذا كل هذه القداسة إذن يا جاك..؟[4] نيتشة ودريد تمرد علـى العقل الغربي.

يمكن القول أن الجامع و الرابط بين فلسفة جاك دريدا و فلسفة نيتشة تكمن في تمرد و نقد و نقض للعقل الغربي، و الذي أتى بأفكار سيطرت على العقول لفترة زمنية ليست

[1] – عبد المنعم عجب الفيا، في نقد التفكيك، نصوص مختارة مع مقدمة نقدية شاملة ، لبنان، ط1،2015 ، ص289.

[2] – عبد المنعم عجب الفيا، في نقد التفكيك ، مرجع سابق ، ص290.

[3] – نفسه ، ص290.

[4] – نفسه – ص291.

بالقليلة داعية إلى الحقيقة المطلقة و المعرفة المتناهية، هذه الحقيقة و المعرفة المطلقة و المتناهية، سخر منها نيتشة ودريدا و من على شاكلتهم من دعاة عكس ذلك من عدم تناهي و فتح المجال لتأويل، و اعتبروا الوصول إلى النهاية و هم و خطئ و كذب فهي بكل يقين" تتجاهل الواقع الحقيقي و تتعالى نحو واقع آخر مختلف ووهمي ميتافيزيقي ينزع صفا الكمال عن الإنسان حسب نيتشة

هذا الكمال و الإطلاق عارضه نيتشة و دعا إلى رفضه و تشتيته و إحلال محله منطق التحليل و التأويل للوصول إلى حقائق جديدة و التي قال عنها دريدا بعده بأنها متجددة و غير متناهية، هذا التأويل و تعدد القراءات يحطم أمامه كل المركزيات السابقة و يزيل ثوب القداسة عن كل أمر بما في ذلك قتل و نداء بموت المؤلف حتى و إن كان هذا المؤلف الذات الإلهية، كما أنه يستدعي كل النصوص المكونة لهذا النص المراد تحليله، و الذي حكمه دريدا بعده بثنائية الحضور و الغياب ، ليستعمل عليه مبدأ التشتيت و التفكيك، باحثا في ذلك عن أثار بإمكانها تفكيكها و فك لغزها، هذا اللغز الذي يظل مؤجل و مرجئ إلى مالا نهاية و هو يشبه ما قاله نيتشه: "فاكتشاف الأخلاق المسيحية حدث لا مثيل له، و كارثة حقيقية.. ولقد سقطت صاعقة الحقيقة على ما كان فوق القمة"[1]

ولتبني العلاقة التوافقية بين نيتشه و جاك دريدا نواصل شارحين ذلك هنا في نقطتين هامتين تحويان بداخلهما ربما نقاط :

الأولى نيتشه و القناص: و الذي هو عنده مثل ما عند جاك دريدا فنجد عند نيتشة "الانفصام من شأنه أن يشتت تاريخ الأحداث بمعنى أنه لا يوجد تاريخ موحد.. بل صور مختلفة و متنوعة للتاريخ تؤدي لا محالة إلى نهايته"[2]، فيكون بذلك قد طرح فكرة تداخل النصوص من خلال قول(صور مختلفة و متنوعة للتاريخ)، و التي سرعان ما تنفصم و تنفصل لتشكل تواريخ أخرى وفق مبدأ التشتت و الذي قال به أيضا جاك دريدا في إستراتيجيته.

[1] – عادل عبد الله ، التفكيكية سلطة العقل و إرادة الاختلاف، دار الحصاد للنشر والتوزيع والطباعة سوريا، دمشق ، ص151.

[2] – أحمد عبد الحليم عطية ، نيتشه و جذور ما بعد الحداثة دار الفارابي، بيروت، ط1، 2010 ، ص156.

والثانية نيتشه و موت الإله: و هو طرح فلسفي نادى به و تبناه أيضا جاك دريدا يهدف إلى "بناء أسس جديدة تصل حدودها القصوى بالإعلان عن موت الإله و تعرية كل التأويلات و تمزيق صنميته المفاهيم الكبرى و إطاحتها"[1]، و نزيد أيضا من البوادر المهمة و الخطرة في الوقت نفسه التي انبثقت من تبنى الطرح النيتشوي هي العلمانية..[2]

وعليه فبظم القول الذي يدعو بموت الإله و الثاني القائل بالعلمانية نستطيع أن نفهم أن نيتشه و جاك دريدا في فكرهما أراد البحث عن الحقيقة و المعرفة بكل طرق و غير عابثين بأي مقدس من إله أو دين، و ضاربين معه القيم الأخلاقية و العادات و التقاليد المتعارف عليها، و محطين قيود العقل إلى مالا يحتمله العقل أو ما لا يتقبل أحيانا، قالبين في ذلك كل توازن طبيعي ، من استدعاء الهامش و تغيب الحاضر، و كل هذا كما قلنا بحثا عن حقيقة و معرفة هي الأخرى لا نهائية مؤجلة مرجأة!

وهو طرح أراد تشكيل الفكر الغربي على مبدأ أن الإنسان هو أصل الحقيقة، و مقياس لكل الأفكار و المعارف و هو ما نجد في استغراب نيتشه"إنه لأمر جد مستغرب، ألا يسمع هذا الشيخ في غاية أن الإله قد مات"[3]، و هو استغراب أعجب جاك دريدا لأنه يوافق إستراتيجية المعلن عنها، و حتى الغير معلن عنها و كيف لا و هو المتبني لها كما هي؟ و هو استغرابنا بذلك من يتبعه استغراب آخر و هو ألا تعد فكرة موت الإله و معه موت و تحطيم العقل إلى موت الإنسان و تحطيم للمعرفة؟

2.ج .3/ من بنيوية بارت إلى تفكيكية دريدا:

لا ندري كيف نصف العلاقة بين البنيوية و التفكيكية، لكن المعلوم أنها علاقة اتصالية وترابطية و تكاملية، حيث أن ما جاءت به البنيوية متصل و متكامل مع ما نادت به التفكيكية، لكن هذا الاتصال و التكامل ليس شرط أن يكون توافقي دائما، فهو علاقة متوترة، يسودها التوافق أحيانا، و يشوبها الاختلاف أحيانا أخرى، فجاك دريدا في تفكيكيته

[1] – محمد سالم سعد الله، نقد النص فيما بعد البنيوية ، ص79.

[2] – نفسه ، ص78.

[3] – على صديقي ، مدخل لدراسة التفكيك ، عند جاك دريدا ضفاف، المغرب/العدد01/06 مايو 2004، ص39.

اعتمد معطيات بارت في بونيويته، و التي عمل على نقضها و تقويضها أيضا و يمكن أن نقرأها من زاوية متعددة منها :

زاوية تحليل داخلي للنص: وهو التحليل الذي يعتمد على تحليل شفرات النص و تفتيتها إلى جزئيات لغوية، و هو التفكيك عن دريدا، و هو تحليل ينظر كما قلنا لبنية النص فقط، دون النظر إلى خارجه من مثل معرفة الكاتب، و ظروف الكتابة، و حدود تفكير المتلقي و عليه أدى إلى"فشل كامل في تحقيق معنى النص"[1]، و هو فشل حتمي لاعتماد على أحادية التحليل، و إقصاء للباقي، فيكون النص معها سياج يحيط باللغة ولا يدع أحد يدخله أو يتحكم فيه، فتكون النتيجة موجودة و محددة و ثابتة ثبوت و تموقع اللغة أي نعم، لكن هو ثابت مرفوض عند التفكيكية فاللغة متغيرة من ترادفا و تضاد و حضور و غياب، و دال و دوال..

أما الزاوية الثانية: فهي ثنائيتي اللذة و المتعة التي قال بها بارت، و التي تسير ذلك النظام اللغوي الداخلي للنص،" لترتبط لذة النص برسالته الفكرية، بينما تغدو المتعة حالا لازما من أحوال اللذة التي لا تتعدى نفسها"[2]، و هي ثنائية أحبها دريدا و استعملها في تفكيكتها معتبرا اللذة شعور يحصل عن الوصول إلى المعرفة، و هي اللذة متجددة بتجدد المعرفة الغير متناهية عكس بارت، و أما المتعة فهي عند جاك دريدا غريزة إنسانية و شعور غريب يجمع بين الفرح و الألم جراء عملية البحث الدائم و المستمر عن هذه المعرفة، و الذي هو عند بارت محدد و منتهي بمتلاك المعرفة و كفى.

وثالث الزاويا: هو موت المؤلف: و هي الزاوية و الرؤية التي جعلتني أدرج علاقة فكر بارت بفكر دريدا هنا لأني اعتبرتها خلفيات دينية، ذات أبعاد فكرية، و فكرة موت المؤلف و هي فكرة ترى بأن المؤلف ما هو إلا منتج للنص، و سرعان ما تنتهي مهمته بإيصال الرسالة النصية(اللغوية)، و من ثمة تبدأ مهمة البنيوية (أو البنوية)، كما يحلو لبعض تسميتها بنظر للجهاز اللغوي فقط، و لكن هل هذا الطرح الذي تبنوه يغني في فهم النص؟.[3]

[1] – عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب،الكويت أبريل1998 ، ص181.

[2] – محمد سالم سعد الله ، نقد النص فيما بعد البنيوية، ص124.

[3] – نفسه، ص126.

وموت المؤلف فكرة هي الأخرى أعجبت جاك دريدا فتبناه و أحل محلها لعبة الدوال و المدلولات المفتوحة، ليفتح أمامها الباب للمتلقي ليجول و يصول في التلقي و الكتابة غير مبالي هو الآخر، جاك دريدا– بأن المؤلف الرئيسي قد يملك بعض مفاتيح هذا النص و بعض أسراره، كيف لا و هو من أنتجه؟ و حجتهم في ذلك كله"أن نظرية النص لا يمكن لها أن تتم إلا بإتاحة المجال أمام أنظمة النص بالعمل من دون قيود التي يفرضها المؤلف".

وفكرة (موت المؤلف) عند بارت ما هي إلا تكملة لفكرة (موت الإله) عند نيتشه، و فكرة(موت الإنسان) عند ميشال فوكو، ففكرة بارت ما هي إلا إطلاق العنان لفكرة القارئ، و فسح المجال أمامه لتأويل لقوله"لقد أصبحنا نعلم أن الكتابة لا يمكن أن تنفتح على المستقبل إلا بقلب الأسطورة التي تدعمها، فميلاد القارئ رهين بموت المؤلف"[1].

وعليه تبنى دريدا لمقولة بارت هو إنهاء و موت لكل تمركز، و إحلال محله القارئ و الذي نظن فيه أن دريدا في رفضه ما هو إلا شكل من أشكال استبدال مركز(المؤلف) بمركز (القارئ)، فيكون معه التحليل النصي هذا أمام إشكالية جديدة هي إشكالية قارئ فاشل قد يُحمل النص أكثر مما قد يحتمل من تأويل.

[1] – علي صديقي ، مدخل لدراسة التفكيك ، مقال سابق ، ص42.

المبحث الثاني :

مقولات وآليات المنهج التفكيكي

المبحث الثاني: مقولات وآليات المنهج التفكيكي

تُعد التفكيكية إستراتيجية تعمل على تفكيك النص من خلال الهدم والنقد والتشريح ثم التقويض وإعادة البناء، وذلك بالبحث في المنطوق والمسكوت عنه، في الحاضر والغائب، المذكور منه والمهمش، والذي انطلق أساسا في البحث ضمن الأُطر الدينية والفلسفية والسياسية والاجتماعية، ليصل به المطاف إلى دراسة الخطاب العقلاني.

وفيما قلنا أعلاه قام جاك دريدا صاحب هذا المشروع التفكيكي بجملة من الإجراءات والآليات التي تمكنه من تفكيك النص.

وفيما يلي إشارة إلى جملة من هذه الإجراءات أو الآليات أو الأسس أو المقومات كما يروق لكل ناقد وهذا على سبيل المثال لا للحصر:

1- نقد التمركز حول العقل:

وتنطلق هذه الآلية بالأساس من شيئين أساسيين هما:

- التمركز حول العقل.
- وفكرة الحضور.

وهما فكرتين ظلتا مسيطرتين على الفكر الغربي لقرون، و"اللغوس" فكرة وممارسة تدعوا للالتفاف حول المركز-(العقل)- وماعدا ذلك مقصى و خارج من الدراسة، وبعيد عن الاهتمام، بل أكثر من ذلك"يكشف هذا المعطى في الوقت نفسه عن التأمل الفلسفي المتعالي، ويعمل على تعريته وتمزيق أقنعته بوصفها رواسب حجبت صورة الحقيقة"[1].

وحتى لا نقع بعد ذلك في فخ التناقض ، يجب أن نشير إلى الفرق الجوهري بين المركز (center) والتمركز (centricity) سواء لغة والتي تعني بالمركز الأساس، والتمركز الذي يعني الانتساب والالتفاف حول المركز، أما اصطلاحا "فالمركز يمارس سياسيته في

[1] - محمد سالم سعد الله ، نقد النص فيما بعد البنيوية (الأسس الفلسفية ،جامعة الموصل، عالم الكتاب، الأردن2017 ص146.

تنشيط(activation)حركة الدلالة، وترتيب الأنساق، ويتيح خلق بدائل مستمرة في أنظمة مختلفة، أما التمركز فيمارس تسلطه ونفوذه (influence) في الإحاطة ببعض مصادر إنتاج المعنى وتفعيله كالعقل، والكتابة، والصوت، والوجود.."[1]

وبالتالي تمركز وتمحور كل بنيات وجزئيات الخطاب حول فكرة معينــة، هذا التمركز يكون بالانطلاق من الفكرة المتفق عليها (الفكرة المركز) إلى أفكار و معارف أخرى والتي تكون هي الأخرى مركز محيل إلى أفكار أخرى وهكذا دواليك باستمرار في إنتاج معرفي، وخلق مراكز جديدة، إلى أن تعود كلها إلى الفكرة المركز الأولى، فتجعل بذلك فكرة معرفية متجددة، ومدلولات لدوال للامتناهية.

ويشتق دريدا مصطلح "اللغوس" أو"التمركز حول العقل" من الكلمة اليونانية (logos) والتي تعني الكلام أو المنطق أو العقل"[2] هـذه الفلسفة التي توحيل إلى فلسفة أفلاطون وعقلانية ومنطق أرسطو اللذان يفسران الظواهر اعتمادا على المنطق والعقل مهما كانت، وبالتالي جعل العقل مركز لكل ميتافيزيقيا، ولهذا جاء دريدا داعيا إلى تفكيك وتهديـم المركز الداعي إلى المنطق والمثالية.

" ولهذا يحاول دريدا بواسطة مقولة التمركز حول العقل تحطيم تلك المركزية المعنية وجوديا بوصفها حضور ألا متناهيا، جاعلا من هذه المقولة دليلا لنقد مفاهيم التمركز، ويدعو إلى ضرورة عدم وجود مركز، فالمركز لا يمكن لمسه في شكل الوجود، بل ليس له خاصية مكانية كما أنه ليس مثبتا موضوعيا، بل وظيفيا، إنه في حقيقة الأمر، نوع من ألا مكان، وبغيابه وتقويضه يتحول كل شيء إلى خطاب وتذوب الدلالة المركزيــة أو الأصلية المفتوحة أو المتعالية، وينفتح الخطاب على أفق المستقبل دونما ضوابـط مسبقة، وتتحول قوة الحضور بفعل نظام الاختلاف إلى غياب للدلالة المتعاليــة إلى تخصيب للدلالة لمحتملة"[3].

---

[1] – محمد سالم سعد الله، نقد النص فيما بعد البنيوية ، مرجع سابق ، ص146.

[2] – لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، النشر لجديد الجامعي، تلمسان، الجزائر، ط2016 ، ص126.

[3] – عبد الله إبراهيم وسعد الغانمي وعواد علي ، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة ، السميائية والبنيوية والتفكيك ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط2 1996 ، ص123–124.

ومنه فدريدا وبقلبه الطاولة على الفكرة الغربية التي ظلت تنادي لحقبة طويلة من الزمن بالتمركز إلى فكرة أخرى تجعل الفضاء رحب خصب متجدد من الدلالات "وهي مطالبة أصلية بضرورة قلب التمركز المنطقي والعقلي في الفلسفة، فهذا يجعلها خطابات تتضح بالدلالات وتغطس في بحر التجدد"[1]، ضاربة بعرض الحائط نقطة التمركز التي فرضها الطابع الغربي التقليدي، الذي غلب عليه التحيز والعنصرية والعرقية المركزية كما وصفها دريدا في كتابه، هذه المركزية الغربية التي تفضل العرق الغربي بصفة عامة والأوربي بصفة خاصة على جميع المجتمعات والشعوب الأخرى، وقد ذكره دريدا في كتابه مرفوق بعنصرين أساسيين هما:"égocentrisme وهو المركزية، ethnocentrisme وهو مركزية العرق"[2].

فكلا العنصرين يحيل إلى التحيز والتعصب والتطرف لمركز واحد، وهو الذي نادى دريدا إلى تفكيكيه وتهديمه وتقويضه والذي عادة ما يؤدي إلى هدف واحد ونتائج مسطرة مسبقا سواءا أنصفتها وقلت أنها مسطرة منذ البداية أو قلت أنها نتائج تنم عن غباء فكري كان لابد منه لنظر إلى المنطلقات، وفي كلتا الحالتين دحض وتجريح وتبين لقصور الفكر التمركزي فمن خلال ما قلنا في هذه الآلية –نقد التمركز العقلي يكون دريدا قد فتح المجال وحرية التفكير والإبداع وحرية إبداء الرأي نتيجة القراءات المتوالية والمتجددة، والتي تجعل من العقل نقطة مركزية لتوليد الدلالات وليس فقط نقطة ثابتة ساكنة قابعة في مكانها، تسيطر على كل نتائج يجعله خاضع لقواعد و أسس ثابتة يحكمها هذا الفكر الغربي التقليدي، الخاضع هو الآخر لأسس ونظريات بالأساس سطرتها قوانين الميتافيزيقيا، ومن هنا جاء تفكيك دريدا لهذا التمركز "إذا حسب دريدا – وقع كل من سوسير وهوسرل وهيغل وهيدغر بل حتى جاك لا كان تحت تأثير بنية اللوغوس الإغريقية مكررين بنية الدعوى الأفلاطونية والأرسطية، إذ جميعهم ينزعون نحو أولية الصوت الملفوظ على الكتابة، وبهذا جميعهم يتمركزون لفظيا، ولذلك فسواء دعوا إلى الاهتمام بالعقل أو الروح أو بالوعي أو

[1] – عبد الله ابراهيم ، معرفة الآخر ، المرجع السابق ، ص126.

[2] – يوسف وغليسي ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ،مرجع سابق ، ص357.

الهوية، فإنما هم يدعون إلى صيغة من صيغ الحضور، أي حضور المدلول، وبالتالي فهم يدعون إلى تبني صيغة مؤكدة من صيغ اللغوس والتمركز حوله"[1].

ومن خلال قراءة بسيطة لهذه الفقرة التي ذكر ميجان رويلي وسعد البازعي لكلمة الإغريقية عوض اليونانية باستعمال التفسير المتكرر بواسطة الحرف"إذ" لتأكيد على قدم هذه الفكرة ودعوة إلى تفكيكها وهدمها وتقوضها من جديد خاصة وأنها ظلت مسيطرة على الفكر المعرفي، وتحكمت في الحيز اللغوي وأخص بالذكر القول واللفظ صوتا، بل وأكثر من ذلك توسعت لتشمل حتى الوجودية والكونية واللاهوتية.

2- الأثر:trace

الأثر هو الآخر أحد الآليات والمقولات التي ارتكز عليها دريدا هي بمثابة الدليل على وجود كتابة، وهي بمثابة رد فعل على الهيمنة الصوتية في الفكر الغربي السابق، والأثر بالنسبة لجاك دريدا في تفكيكية لا يعني فقط أنه بمثابة وشم كتابي وفقط، وإنما هو أثر لإنتاج أثر أخر وهكذا دواليك، لأي سلسلة من التوابع في الدال والمدلول، والأثر الذي تتحدث عنه التفكيكية لا يعني أيضا فقط ما هو ملاحظة أو حاضر فقط، بل هو أيضا ممثل وموجود حتى في الغائب، يحتاج لنظر والتشريح والتفكيك لأجل الوصول إلى معرفة هذه المعرفة التي تتحول إلى أثر ينتج أثر آخر، ونجد الناقد العربي الغذامي باعتباره تفكيكي، يقول: "الأثر هو القيمة الجمالية التي تجري وراءها كل النصوص ويتصيدها كل قراء الأدب"[2].

وهناك مقولة لجاك دريدا "لاشيء خارج النص"[3]، جاعلا من النص بما يحويه من جزئيات لغوية آثار تدل على وجود معاني، وتجعل من النص ارتباط داخلي وخارجي يحمل معارف اقتصادية واجتماعية وسياسية وثقافية.

---

[1] – ميجان رويلي، وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا المركز الثقافي العربي ط ح بيروت. الدار البيضاء2005. ص220-221.

[2] – عبد الله محمد الغذامي ،الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، الهيأة المصرية ط1،القاهرة 2008 ص31.

[3] – جاك دريدا، في علم الكتابة ، تر: أنور مغيث ومنى طلبة ، المركز القومي لترجمة ، ط2 2008 ، ص 185 .

ويقول دريدا: "ليس لمفهوم الأثر أي ارتباط طبيعي مع المدلول في الواقع، وإن غياب الآخر لا يمكن اختزاله، متضمنا في حضور الأثر، ويجب التفكير في الأثر قبل الوجود، ولكن حركة الأثر هي بضرورة حركة خفية "[1]وعليه يكون الأثر شيء جامع بين ما هو حاضر موجود والخفي الغائب.

ويقول دريدا: "الأثر هو بطريقة غير محددة صيرورة"[2]، ويقصد بالصيرورة حالة التحول التي تحصل باستمرار ويشكل مجددا داخل النص في الإنتاج الدائم للإثارة الأثر يتلو الأثر الأخر، لتنتج بدورها دوال ومدلولات صائرة ومتحولة في شكل لا متناهي فيكون الأثر الحاضر دليل جديد قائم على أنقاض ومحو للأثر السابق، وهذا ما تفسره نظرية جاك دريدا في التفكيكية والتي تس الإرجاء.

وفيه يقول جاك دريدا "إن كل عنصر يتأسس انطلاقا من الأثر الذي تتركه فيه العناصر الأخرى في السلسلة أو النسق"[3].

وبالتالي يكون الأثر كتابة ومحو، أو محو وكتابة، حضور وغياب، غياب وحضور دال ومدلول، مدلول ودال، وكأنها حلقة مستمرة ومترابطة وفق نظام من السيرورة والصيرورة، فيكون النص بذلك مجموعة من النصوص المتداخلة، لا يمكن فهمها إلا من خلال التفكيك، والتفكيك وفق هذه الآلية هو استخراج الأثر أو الآثار الموجودة داخل النص، أو نصوص تحيل إلى نصوص أخرى، وترجع إلى نصوص أثر أخر في نظام عملي متزامن، جامع بين الغائب (الماضي والخفي)، والحاضر الموجود، و المستقبل المجهول والأثر (trace) يقول وغليسي يوسف: "الكلمة الفرنسية توحي بعدة معاني منها: مضمار، مسلك ببصمة"، أما عربيا فيعني لغة الشاهد الدال على الشيء الغائب، والذي يلح دائما على تواجده وحضور.[4]

---

[1] – جاك دريدا ، في علم الكتابة ، مرجع سابق ، ص186.

[2] – نفسه ، ص125.

[3] – جاك دريدا، الكتابة والاختلاف ، تر : كاظم جهاد ، تقديم : محمد علال سيناصر، دار توبقال للنشر ، المغرب . ط2 ، 2000 ، ص33.

[4] – وغليسي يوسف ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، مرجع سابق، ص365.

ويذكر الناقد جابر عصفور" الأثر مصطلح يتضمن دلالة النقش، أو العلامة المحفورة أو الأثر الباقي للكتابة التي هي نقش له فضاؤه الخاص"[1].

أما الغذامي فأبدع في وصفه بشكل أكثر وضوح بقوله: "ضرب من المعاشرة النصوصية، أو تحول اللغة من خطاب قولي إلى فعل بياني، وتخيل الواقع الإنساني بانقلابه إلى سحر إبداعي كما ورد في الحديث الشريف"[2].

ويصر على أخذ فهمه الصحيح الغذامي من الهدي النبوي الشريف"أنه القيمة الجمالية التي تجري وراء هياكل النصوص ويتصيدها كل قراء الأدب وأحسبه هو (سحر البيان) الذي أشار إليه القول النبوي الشريف"[3]، غير أننا لا نفهم كيف وصف الغذامي الأثر بسحر البيان؟ وهل هو كذلك حقا؟ أم أن الأثر كسحر البيان جزء ضمن شبكة من المعارف الأخرى؟ أم وحده هو البيان والسحر؟ والباعث على التساؤل كله هذا هو أن سحر البيان في الحديث النبوي جاء لصيق بالشعر في تلك الموضوعة وفي ذلك الموضوع وهو الشعر دون غيره، فهل إذا سلمنا بذلك نكون قد سلمنا بتواجد الأثر في الشعر دون سائر الأجناس الأدبية فقط؟ أما ماذا ؟!

لكنه يسير بعد ذلك ويعود ممثلا للأثر كاشفا "لمعناه بشكل أدق وأوضح قائلا: "الأثر أصلا ليس هو الشيء، وإنما هو ما ينطبع فيما هو خارج الشيء، ولا يجتمع الأثر والشيء معا، وحوافر الخيل قيمتها في غياب الخيل، أما إذا حضرت الخيل فلا وظيفة لحوافرها، ولذلك لابد لاختفاء معنا في الكلمات كي يكون لها أثر تنبع منه التجربة الجمالية"[4].

3 . علم الكتابة أو الغراماتولوجيا grammatologie:

[1] – جابر عصفور، دليلي الناقد الأدبي المعاصر، مجلة العربي ،الكويت، عدد448، مارس1996، ص76.

[2] – عبد الله محمد الغذامي ، تشريح النص ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، الدار البيضاء ، ط2 ، 2006 ، ص 56.

[3] – عبد الله محمد الغذامي ، الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية ، مرجع سابق ، ص53.

[4] – نفسه ، ص286.

علم الكتابة أو الغراماتولوجيا آلية من الآليات التي اعتمدها دريدا في منهجه التفكيكي والتي خصها بالذكر في كتاب هو علم الكتابة (الغراماتولوجيا_grammatologie)، وتختص وتهتم هذه الآلية بالكتابة، وكأنها رد على ما قبلها من اهتمام بالصوت، فالكتابة تضمن للمعنى التواجد دائما،"فالكتابة تمثل نظاما معرفيا حضاريا يمكن أن يعرف بأنه سلسلة من الإشارات المادية التي تمارس عملها في غياب الكلام"[1]، وبهذا تكون الكتابة الحاضر والدال على الغائب وهو الكلام أو المتكلم، فتكون بذلك حاضرة وقابلة لتحليل والمناقشة دائما عكس الصوت والكلام الذي يفهم في وقته وأثناء إلقائه فقط، ولعل تفكير دريدا بعلم الكتابة ووضعه بديلا عوض الصوت هو الاعتراف الضمني لأفلاطون بهذا العلم مع أنه كان يفضل الصوت وكان ذلك خلال حواره مع فيدروس القائل:"إن الأحرار من الرجال يأبون أن يخلفوا وراءهم كتابات مدونة على شاكلة ما يفعله الكتبة والسفسطائيون الذين لا يعبرون عن أفكارهم بقدر ما ينقلون أفكار الآخرين"، وكأنهم نسوا أن التعبير عن أفكار الآخرين الذي عدوه سفسطائية هو في حد ذاته فلسفة[2]، والكتابة تشكل عند دريدا آلية وإجراء وليس تصور ومفهوم فقط، فهو يجعل من الكتابة نوعين: الأول كتابة تتكئ وترتكز على التمركز حول العقار وهي التي تسمي الكلمة كأداة صوتية (أبجدية خطية) وهدفها توصيل الكلمة المنطوقة (رسمها)، والثاني الكتابة المعتمدة على (النحوية) وهي التي تنتج اللغة، فتجعل من الكتابة سابقة للغة ومتجاوزة لها في الآن، وجاك دريدا قبل أن يضع هذه الآلية نجده قد اشتغل على نقد ونقض الفكر الفلسفي الغربي الذي مجد الصوت وجعل منه مركز، وأبعد في الوقت ذاته الكتابة كونها منحطة في نظرهم- الفلاسفة القدماء- وحجتهم في ذلك أن الكلام حاضر في حضور المتكلمين فلا يترك مجال لتأويل أو الخطر في الفهم "فقد نعتها-الكتابة-الفلاسفة بأنها ظاهرة منحطة، وعلى هذا الأساس مجد المعنى/المدلول، وأبعد الدال على مركز الاهتمام، يقول جاك دريدا: "إن تسمية "لغة" كانت تطلق على كل

[1] – جوناثان كلر، ميشل رايان، ريتشارد روتى ، كريسوفرنوريس ، تر : حسام نايل ، مدخل إلى التفكيك، القاهرة الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ط1 2008 ، ص153.

[2] – محمد على الكردي ، دراسات في الفكر الفلسفي المعاصر من الوجودية إلى التفكيكية ، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية ، 1998 ، ص165.

من الفعل والحركة والفكر والتفكير والوعي واللاوعي والتجربة والعاطفة، وما نحن نواجه اليوم نزوعا لإطلاق تسمية كتابة على هذه الأشياء جميعا وسواها"[1].

ونجد دريدا يدافع عن الكتابة ردا على سوسير قائلا: "فكرة اعتباطية العلامة لا يمكن التفكير فيها قبل إمكانية الكتابة وخارج أفقها، أي ببساطة خارج الأفق نفسه وخارج العالم بوصفه مجالا لتسجيل وعلينا رفض باسم اعتباطية العلامة نفسها، التعريف السوسيري للكتابة بعدها "صورة".[2]

ويقول أيضا "حدوث الكتابة هو حدوث اللعب"[3].

كما أنه يقول أيضا: "ثمة في كل شيء كتابة بما في ذلك الكلام المنطوق، بمجرد أن يكون ثمة عمل" إحالة" وأثرية عناصرها المختلفة هكذا تتحدد هذه الكتابة الأصلية، كتابة كبرى إذا جاز التعبير، لا تحيل إلى أصل وإنما إلى ما سبق الكلمة دال ومدلول إلى عنصر دلالة وعنصر إدلال مادي، كتابة تتجاوز القسمة المبتذلة إلى كلام وكتابة"[4].

وطرح دريدا نموذج الأسطوانة والتي عدها كتابا دائري الشكل كلماته بليونة، والتي تتحول إلى أصوات بمجرد الدوران، ويضيف أيضا موضحا بقوله"هذا الصليب ليس علامة سلبية بسيطة، هذا هو الكتابة الأخيرة لحقبة تاريخية"[5]، ويؤكد على أهمية علم الكتابة بقول: "علم الكتابة هو هذا الفكر الذي مازال سجينا في الحضور"[6]، وهذا التوضيح والتأكيد من دريدا يعد اهتمام بالكتابة لأنها علامات حاضرة دائما سواء بوجود المؤلف أو بغيابه على عكس الصوت الذي يغيب بغياب المتكلم، لأن العلامات اللغوية المكتوبة تبقى موجودة دائما وسهل تحليلها وتفكيكها، ومفهوم الكتابة (الغراماتولوجيا) عند دريدا دعوة لإعادة النظر الجديدة في دور الكتابة، ليس فقط في اعتبراها تمثيل أو رسم لصوت فقط، وإنما كونها كيان قائم بذاته خاضع لتحليل والدراسة ولكن ما جدوى تمسك دريدا بالكتابة لهذا الحد؟ أي حد

[1] – جاك دريدا ، الكتابة والاختلاف ، مرجع سابق ، ص104.

[2] – جاك دريدا، في علم الكتابة ، مرجع سابق ،ص122–123

[3] – جاك دريدا، الصوت والظاهرة ،مرجع سابق ، ص12.

[4] – جاك دريدا ،الكتابة والاختلاف، مرجع سابق ، ص34.

[5] – جاك دريدا، في علم الكتابة ، مرجع سابق ، ص82.

[6] – جاك دريدا،علم الكتابة ، مرجع سابق ، ص89.

تخصيص كتاب لها، ويجيب على ذلك: " SELDEN مؤكد على أن العلامة المكتوبة حسب دريدا تتميز بالخصائص التي يمكن أن تتكرر رغم غياب سياقها، وإنما ثانيا قادرة على أن تحطم سياقها الحقيقي وتقرأ ضمن أنظمة سياقات جديدة بوصفها علامة في خطابات أخرى، وإنما ثالثا تكون فضاء للمعنى بوجهين، الأول قابليتها الانتقال إلى سلسلة جديدة من العلامات، والثانية قدرتها على الانتقال من مرجع حاضر إلى آخر، وهذه سمات خاصته لا يمكن للكلام أن يمتلكها".[1]

ولو استعرضنا الخريطة الجينية لمصطلح الكتابة لوجدنا أفلاطون في مثاليته عالج الكلمة معتبرا أن الكلمات الملفوظة تحاكي المفاهيم، وهذا ما أكده جابر عصفور وكاظم جهاد واتبعهم كثيرون لعل أخرهم وغليسي وعلى صديقي أكدوا جميعا أنها في أصلها الأول ليست غير الحرف المكتوب وحده"[2]، وكأن الكتابة عنده وعند الإغريقيين عملا ثانويا فقط والأهم هو اللفظ معتبرين أنه الأصل، أما أرسطو"فلم يعتبر النحوية فنا منفصلا بل جعلها جزءا من مباحث المنطق"[3].

ولكن جاك دريدا طورها أو عدلها لتأخذ أبعاد وأثار ثقافية تشمل جميع مناحي وجوانب الخطابات الدينية والفلسفية والفكرية.. فيصبح دريدا قالب لطاولة على من سبقه، لاعتباره الكتابة تسبق حتى اللغة وتكون اللغة ضمن الكتابة.

4 . نظرية اللعب:

جاك دريدا في كتابته يعتمد أساسين يتمثل الأول في لحظة التكوين ونشوء الكتابة والثاني يتمثل في عملية المحو، ومنه يقوم بعملية في نظره شبيه باللعب عناصرها الكتابة والمحو ومن ثمة الجمع بين هذين المتناقضين للحصول على الجديد، هذا اللعب الذي يذوب بداخله الصوت والكتابة، والدال والمدلول والنص، والقراءة (التلقي)، والمركز والاختلاف والتشتيت والتأويل، وهذه النظرية التي تعتمد اللعب كمبدأ لا تتوقف عنده فقط بل هو لعب

[1] – عبد الله إبراهيم وسعد الغانمي ، معرفة الآخر، مرجع سابق ، ص136.

[2] – ميجان الرويلي"نحو الكتابة" سينان"كتاب" مقالات في النحوية" والتقويض، منشورات الاختلاف الرباط، 1436هـ– 2015 ، ص14.

[3] – نفسه ، ص21.

ولعب متجدد وغير متناهي، يحيل إلى شبكة من المفاهيم والنتائج والتي تحيل إلى شبكة من المفاهيم والنتائج، والتي تحيل هي الآخرة بدورها إلى نتائج لتصبح كل نتيجة بداية للآخرة وكل هذا مصحوب بالقلق والتوتر والاستبدال وعليه يكون المتلقي والمستقبل للنص هو (الاعب) الذي يقوم بعملية المحو للكتابة ومن ثمة إعادة كتابتها، وذلك بالاعتماد على جملة من الآليات كما ذكرها(بيترهوجنسون) بما يأتي"اللغز the énigme، التخطيط admiration ، الوهمillusion، الغموض ambiguty، المونتاج الأسطورة .myth، الهذيان nonsense،والمفارقة parafons والتسلية pastiche، والرموز sumbols"[1].

وعليه وبجمع هذه الكلمات الدلالية أو الدالة تصل إلى حقل دلالي من اللعب لما فيه من تفكيك وتركيب في عالم أسطوري يحكمه الوهم، وستظهر الألغاز بنوع من الغموض والوهم والكناية، مما يبعث على التسلية أثناء عملية التخطيط لفك رموزه وشفراته، ولعل هذا ما دفع ميشال في التحليل والطرح والتنظير التفكيكي هو كونه مغامرة كشفية لامعة، أو مجموعة من الدعايات والإحالات النصية، والفواصل الفانتازية والمحاكاة التهكمية الأسلوبية، والحوارات الفلسفية الزائفة"[2].

كما أن رواد جماعة ستانفورد وصفو سعي التحليل التفكيكي لترسيخ نظرية اللعب بأنه شيء استفزازي يعيش على بعض الانقسامات من قبيل:(شرعي ، لا شرعي)-(عقلاني، لاعقلاني)، بناء تهشيم... و بما أن هذه النظرية- نظرية اللعب- هي آلية من آليات التفكيك والتي تعتمد هي الآخرة على ما تقدم ذكره في هذه العنصر من آليات تحويل بدور إلى تفكيك وتهديم وتهشيم النص ومن بعده إعادة تركيبه وصياغته وتجميعه في نص آخر، فهو بذاك عملية يشوبها الغموض والخطر والضياع ربما في الوصول إلى نتائج المراد تحصيلها لما فيها من لعب ومجازفة وتخمين وتأويل.. وبالتالي قد تخرج كما نادت من سجن اللغة الذي في رأيهم وقعت فيه سابقتها البنيوية عند رولان بارت إلى سجن لا تقل عنه أو عنها هو سجن التأويل والتخمين والمجازفة كما قلنا.

5 . العقار pharmakon:

[1] – عبد الله إبراهيم وسعد الغانمي ، معرفة الآخر ،مرجع سابق ، ص 57.

[2] – سعد الغانمي، التفكيك ، مجلة أفاق العربية ، العدد5 لسنة 1992، ص 65،66.

جاء في لسان العرب لابن منظور شرح لهذه الكلمة بقوله: "عقار (بفتـح العين) والعقار (بالضم)، بذلك أن العقار نبت ينبت مما فيه شفاء والعقار عشبة ترتفع قدر نصف القامة وثمرة كالبنادق لا يأكله شيء، حتى إنك ترى الكلب إذا لامسه يعوي، ويسمى عقار ناعمة، وناعمة: امرأة طبخته رجاء أن يذهب الطبخ فأكلته فقتلها[1]".

وعليه نجد ابن منظور في تعريفه لهذه الكلمة وكأنه جمع بين ضدين وهـي الداء والدواء، الموت والحياة، والعلاج والسم..، ولعل هذا ما جعل جاك دريد يعجب بهذا المصطلح شكلا وتوظيفا في تفكيكيته لما فيه من اضطراب داخلي، وأيضا من الإقتداء بمنطلقات أفلاطون للكتابة كمخدر (فارمكون)، وكان توظيفه له في كتابة "صيدليـة أفلاطون la pharmasie de platon " لدلالة على تصور الفعل الكتابي شما وعلاجا في الوقت ذاته.. يشبه سقراط بالعقار (فارماكون) النصوص المكتوبة التي جـاء بها فيدروس إن هذا الفارماكون، هذا العلاج، هذا الشراب، الذي هو في الأوان ذاته أو طور فطورا مفعولان أحدهما طيب والآخر خبيث.."[2] للقراءة أمام القارئ مؤولا ومخترقا لكل المأزق غير مبالا بالمزالق.

كما يجدر بنا ذكر تعدد الاصطلاح لهذا المفهوم أو لهاته الآلية، فنجد ميجان الرويل وسعد البازعي يترجمانها إلى "اللغزية"[3]معتمدين في ذلك على ما للغز من صعوبة وطرق لتفكير والتخيل والتأويل لإيجاد الحل، هذا الحل الذي يخلو من إمكانية الضياع والتيهان للوصول إليه ربما أما محمد عناني فيقول: "هو يقصد المأزق التأويلي–التردد، القلقلة، الاضطراب، البلبلة،الشك" ولعل محمد عناني بتعدده وتنويعه للكلمات محاولة للخروج من إخراج المصطلح إن صح التعبير، والذي يمكن اعتباره خروج عن المعنى، وأيضـا محاولة منه للإلمام بالمعنى والمحتوى فلكل كلمة معنى في ذاته وإن كانت تصب في حقل دلالي

[1] – ابن منظور، لسان العرب ، ج4، ص390(الجذر :عقر).

[2] – جاك دريدا، صيدلية أفلاطون ، ترجمة كاظم جهاد ، دار الجنوب للنشر ، تونس،1998 ، ص 67.

[3]– سعد البازعي وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي ، مرجع سابق ، ص133.

واحد يشير ويحيل إلى المأزق والمشكل حقا الذي ربما يقع فيه المؤول، وقلت ربما لما تحمله من معنى الشك والريب بين التوفيق والضياع.[1]

ولقد اختلفت وتعددت الآراء في نقل هذا المصطلح إلى العربية، فمنهم كاظم جهاد قال:"هذه المفردة لأفلاطون غير قابلة للترجمة، معتبرها سما وتريقا في آن معا"[2]وهناك من ترجمها كالآتي "الداء والسم لدى فريد الزاهي وأسامة الحاج (التفكيكية ص57) ومخدر لدى بوغرارة (دليلي تمهيدي ص78)، أما فارماكون ففضلها كل من بسام قطوس– كاظم جهاد– عبد السلام بن عبد العالي"[3].

6 . المأزق التأويلي Aporie:

يشير لسان العرب لابن منظور إلى تقديم مفهوم لهذا المصطلح بقوله:" المأزق هو الموضع الضيق الذي يقتلون فيه"[4]، وقد شاع هذا المصطلح كثيرا عند التفكيكي ولا غرابة لأن العمل التفكيكي يعتمد الغموض والصعوبة والمأزق والإحراج والتشابكات المعرفية والمتاهات فالتفكيكيون يقولون"كل النصوص مأزقية وغير مقروءة"[5]، وهذا ما يسبب لهم المتعة واللذة في الاكتشاف المعرفي وحب الجديد والتجديد وترك المجال مفتوح.

7 . الانتشار disséminations:

فهو التشتيت والتوزيع والبعثرة والانتشار ومنه هذه الآلية فيها نقض وتقويض لما يعرف بمركزية المعنى الواحد أو المعنى المحدود، فيكون معنى متعدد ومتوالد ومتجدد وقد أشار كاظم جهاد مترجما إلى كتاب سماه la dissémination كان أصدره جاك دريدا عام 1972"[6]، وغير بعيد عن هذا المفهوم نجد هاشم صالح في بداية حواره مع جاك دريدا

---

[1]– محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، مرجع سابق ، ص142.

[2] – ينظر : جاك دريدا ، الكتابة والاختلاف ، مرجع سابق، ص27.

[3] – يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، مرجع سابق، ص375.

[4] – ابن منظور، لسان العرب ، مرجع سابق ، 70 /01 .

[5] –بيرزيما ، التفكيكية ، دراسة نقدية ، تعريب أسامة الحاج ، ط1 1417هـ ،1996م ، المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ص136.

[6] – بير زيما ، التفكيكية دراسة نقدية ، مرجع سابق ، ص65.

يذكر التنوع والتعدد والاختلاف والتوزيع والبعثرة لمفهوم آلية الانتشار عند جاك دريدا المصغرة، وبالتالي تبعثره في جميع الاتجاهات نهاية المطاف"[1]فبهذا القول يكون فتح المجال أمام تعدد القراءة أو لنقل القراءات والتأويلات ليس هذا فقط بل لنقل أن النصوص الجديدة التي تنتج عن تعدد وتنوع القراءات هي نصوص جديدة محكومة ومحكمة بقوانين، وقد أشار إلى هذه الآلية قبل دريدا رولان بارت، وهذا ما ذكره الغذامي في كتابه الخطيئة والتفكير" النص حين يتفجر إلى ما هو أبعد من المعاني الثابتة، إلى حركة مطلقة من المعاني اللانهائية، تتحرك منتشرة من فوق النص عابرة كل الحواجز إنه الانتشار كما يسميه بارت dissemination"[2]، ولعلنا نلمس من هذا القول للغذامي حين ذكر أن انفجار إلى ما هو أبعد من المعاني الثابتة لاشيء يحيل إلى بعيد أو فتح مجال التفكير إلى المجالات التي سيصل أو التي سيشملها الانفجار، لأن جاك دريدا همه الوحيد هو ترك المعنى مفتوح ودون نهائية ولا يهمه الوصول إلى معنى واحد وهو شيء جميل لما يحمل من تعدد معرفي وثقافي، إلا أنه من وجهة أخرى ربما هناك من سيعتبره عدم وصول لنتيجة أو نهاية كما أن من يتشدد أكثر ناقد للفكر الدريدي ليقول أنه أراد الانتشار المعرفي، فأدى معه إلى انتشار و تشتت وضياع وهيام وغياب فكري محيط وملم ودقيق للمعرفة والحقيقة محتج بذلك أن القراءة عملية علمية وليس عملية فلسفية أو لنقل تفلسفي.

ونجد أيضا الناقد المصري صلاح فضل قائلا:" هناك فكرة أخرى جوهرية في التفكيك..وهي فكرة الانتشار والتشتيت قد ركز عليها دريدا في تقويضه للفكر الدريدي.. يأتي هذا المفهوم لغويا من الانتشار السلالي أو كان يبذر المرء بذور أو ينشرها أو يشتتها"[3]، وبالجمع بين هذه الآلية الانتشار وما سبق قبلها من آلية اللعب نجد أن الانتشاء في نظر دريدا ليس عملية عشوائية بل هي عملية منظمة ولعبة ممتعة تبحث على تناسل المعاني وتكاثرها.

[1] – هاشم صالح: التأويل التفكيك ، مدخل ولقاء مع جاك دريدا الفكر العربي المعاصر، بيروت عدد54 جويلية1988 ص104.

[2] – عبد الغذامي، الخطيئة والتكفير، مرجع سابق ، ص73.

[3] – صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق ، إفريقيا الشرق ، ص110.

وغير بعيد عن هذا ذكر وغليسي أن المصطلحات العلمية لهذا المصطلح"تعددت وتجاوزت العشرة"[1].

المصطلح	المؤلف	المؤلف	الصفحة
الانتشار	كاظم جهاد	صيدلية أفلاطون	110
البعثرة	أسامة الحاج	التفكيكية	72
التشتيت	فريد الزاهي	مواقع	45
التبديد	عبد الملك مرتاض	–النص والنص الغائب. –في نظرية النقد.	19 86
النشر	سليمان عشراتي	تجليات الحداثة	عدد 2 سنة1993 ص108.
توزيع المعنى	رضوان ظاظا	–مدخل إلى مناهج النقد الأدبي.	237
النشر –الانتشار والتناشر	محمد عناني	– معجم المصطلحات الأدبية الحديثة.	22
الانبثاث– الانتشار. التبعثر– التلاشي	هاشم صلاح	– الفكر العربي المعاصر.	ع54.55 ص103–104.
التناشر والتشتيت	صلاح فضل	– مناهج النقد المعاصر.	110
الانتشار	عبد الله الغذامي	الخطيئة والتكفير	73 . 62

وفي محاولة استقراء لهذا الجدول نجد أنفسنا أمام جانبين، أحدهما إجابي يبعث على تعدد المعنى بتعدد الاصطلاح ومحاولة للإلمام بالمصطلح وعدم تركه يفلت ليأخذ دروب جديدة وعدم تركه ضائع في تياه وضياع، أما الجانب السلبي فيعود لخصوصية اللغة العربية ومرونتها والتي تحمل في معانيها لكل مصطلح دلالة ومعنى في ذاته لا يخرج بها الأخر فتجعله مميزا وهذا ما تفسره الإعجاز العلمي والفكري واللغوي لكل كلمة من كلمات القرآن.

8 . التناص:

[1] – يوسف وغليسي ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، مرجع سابق ، ص380.

إذا أردنا أن نؤرخ للبداية في مفهوم التناص في العصر الحديث، دون الرجوع لتراث– نقول أنه ظهر مع الشكلانية الروسية، وآخر يقول أول من ذكره باختين، وهناك من يقول جوليا كريستفا، وفيهم كم يذكر رولان بارت، وهذا طبعا في الفكر الغربي المنطلقات والمكتسبات المتضاربة عند كل واحد، ففيهم من يحتكم بالجانب التاريخي ليكون أول ظهور للمفهوم، والآخر ينظر إلى أول من أطلق هذا المصطلح، وغيرهم بالرجوع وكلمة التناص كغيرها من الكلمات تداول استعمالها وإطلاقها في الفكريين العربي والغربي.[1]

وسنبدأ بمفهوم **التناص لغة:** لعلنا نستشف منه شيء يوصلنا أو يصلنا بما نصبو إليه من بيان وتوضيح في هذا المبحث فنجد ابن منظور في معجمه يقول النص: "رفعك الشيء، ونص الحديث لينصه نصا: رفعه، وكل ما أظهره، فقد نص..أما الفقهاء فقد أرجعوه إلى: نص القرآن ونص السنة أي: ما دل ظاهر اللفظ عليه من الأحكام" ونزيد تعريف صاحب تاج العروس: "وكذا نص الفقهاء الذي هو يعني الدليل بضرب من المجاز كما يظهر عند التأمل فالنص من هذا المنظور حجه ودليل، وهو أثر من أثار النص الدالة عليه"[2].

وفي ذكر لهذه المعاجم العربية الثلاثية لم يكن من باب حصر معاني كلمة نص أو تناص، وإنما هو من باب التمثيل والتنويع لما في التمثيل من التوضيح والتقريب والإبراز للمفاهيم، وأيضا التنويع لتوسيع دائرة الإدراك للمعاني، فبجمع ما ورد من كلمات دلالية يمكن اعتبارها كلمات مفتاحية نحيل مجتمعة مع بعضها ربما إلى معنى التناص أو على الأقل تقريب الفهم لهذا المصطلح ومنه (الرفع، والإظهار، الدليل، الأثر، الازدحام الجمع والتراكم، الاستقصاء، التحريك)، وسأستعمل مبدأ التفكيكية لأقوض معاني هذه الكلمات، وفق آلية الهدم ومن ثمة إعادة البناء والتركيب كما جاء عند دريدا وغيره من العرب:

أ/الرفع: نص الشيء أي رفعه.

ب/الإظهار :النص يعني الدليل كما يظهر عند التأمل.

---

[1] – أنظر ابن منظور، لسان العرب، ط3 ، بيروت، دار إحياء التراث1999 م/14/ص162.

[2] – فراج عبد الستار أحمد.تاج العروس من جواهر القاموس ، دار الإرشاد والإنباء ،1965 ، مصر ، ص93.

جـ/الازدحام: تناص القوم أي ازدحموا.

د/الظهور: نصيت الضبية جيدها أي أظهرته.

هـ/ الاستقصاء: ناصت الرجل: إذا استقصيت مسألته لاستدراج كل ما عنده.

ومنه النص هو انتقال من حالة السر والكتمان كونه أول الأمر فكرة تجول وتدور في ذهن المؤلف، ثم سرعان ما يتبلور لينتقل إلى نصه يتلقاه المتلقي ثم يعيد إخراجه وإظهاره وإبرازه.

والتناص في التراث العربي لم يظهر بشكله الحالي كمصطلح وإنما كان عبارة عن مجرد إشارات ضمنية، أو عبارة عن استعمال بشكل اصطلاحي مغاير، كما هو معروف عند الجاحظ في كتابة البيان والتبني،وعبد القاهر الجرجاني في كتابة دلائل الإعجاز تحت مسمى نظرية النظم في قوله:" واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيغ عنها، ويتصرف في التعريف والتنكير والتقديم والتأخير في الكلام كله، وفي الحذف والتكرار والإضمار"[1]، وكأنه أراد بالنظم هو الجهاز والعلمية التي من خلالها ينظم وينظم الكلام داخل نص واحد تحكمه جملة من القواعد والأسس المتعارف وعليها، وهناك الكثير من النقاد والبلاغي القدماء من ذكر هذه الكلمة مستعملا لا مصطلحا غير أن المقال والمقام لا يتسع لذلك وبالسير قدما مع عجلة التاريخ لغاية العصر الحديث، نجد تطور وتغير لكلمة النص وفق ما يقتضيه الاستعمال وما توافق مع العصر، ونذكر منه على سبيل التمثيل معجم المصطلحات اللغوية لخليل أحمد خليل[2] الذي عرف النص كما يلي:

– الرفع البالغ ومنه منصة العروس.

– وأيضا النص كلام مفهوم المعني فهو مورد ومنهل ومر وهو النسيج، أي الكتابة الأصلية الصحيحة والنص كل مدونة مخطوطة أو مطبوعة.

[1] – عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز في علم المعاني شكله وشرح غامضة، وخرج شواهده وقدم له ووضع فهارسه الدكتور ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية صيدا ، بيروت1422–2002 ، ص127.

[2] – خليلي أحمد خليلي: معجم المصطلحات العربية ، دار الفك اللبناني، بيروت ، ط1–1995 ، ص136.

– والتنصيص هو المبالغة في النص (كتابة) وأكتفي بهذا القدر كإشارة فقط وفتح باب لولوج باب هذا العنصر والذي أصله الحديث عن التناص في عالمه الغربي عامة وعند جاك دريدا خاصة، حتى أتماشى مع طبيعة العنوان الذي ذكرته في هذا الموضوع وهو التأميل لتفكيكية عند العرب.

أما التناص في الفكر الغربي عموما فيصعب هو الآخر تحديد البدايات الحقيقية له أو حتى الوقوف على معنى الكلمة لعدة اعتبارات فالأول كون البداية لهذا المصطلح يلفها نوع من الغموض لعدة أسباب ولعل منها تزامن الأدباء والنقاد في تلك الفترة أو لأن كل منهم ادعى لنفسه السبق أو أدعى له أنصاره بالسبق، وغيرها..، أما الثاني فالكون الضبط الحقيقي للمصطلح صعب ودرجة الصعوبة تكمن في التداخل المفاهيمي والذي بعث لتعدد واختلاف المصطلحات المشابهة والموازية والمقارنة لهذا المفهوم.

وعلى ذكر كلمة المقاربة سنحاول أن نقارب لمفهوم التناص عند بعض المفكرين الغربيين غير داعين لأحدهم بالسبق، وإنما من باب تتبع وتقفي أثر الكلمة في أقوالهم فنجد جوليا كريستيفا krestiva معرفة النص جهاز عبر لساني، يعيد توزيع نظـام اللسان (langue) عن طريق ربطة بالكلام (parole) التواصلي، راميا بذلك إلى الإخبار المباشر مع مختلف أنماط الملفوظات السابقة والمعاصرة [1]، وتقول:" النص جهاز خارق للغة يعيد توزيع نظامها رابطا بين كلام إبلاغي هدفه الإعلام المباشر، وبين ملفوظات مختلفة متقدمة عليه أو متزامنة معه"[2].

ونجد أيضا هاليداي haliday يقول: "النص شكل لساني للتفاعل الاجتماعي"[3]، وغير بعيد عنه يقول جون ميشال آدم J.M.Adam،: "النص منتوج مترابط متسق ومنسجم وليس تتابعا عشوائيا للألفاظ والجمل وقضايا وأفعال كلامية"[4].

---

[1]– سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي ، (النص والسياق) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، ط2– 2001 ، ص19.

[2] – جوليا كريستفا ، علم النص ، ترجمة فريد الزاهي ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ،1991 ، ص21.

[3] – محمد عزام ، النص الغائب ، تجليات النص في الشعر العربي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق– سوريا2003 ، ص21.

[4] – خولة طالب الابراهيمي، قراءات في اللسانيات النصية، جون ميشال آدم مجلة اللغة والأدب، العدد12، ص117.

فيكون بالتالي النص والتناص في نظر المفكرين الغربيين جهاز لساني يعيد توزيع مفردات اللغة التواصلية بشكل مترابط متسق منسجم يحوي بداخله كم معرفي يظهر تداخل مجموعة من النصوص والخطابات المتزامنة أو الغير متزامنة، فتحيل إلى كيف من عملية التفاعل الحاصل بين أفراد المجتمع، وهذا التداخل قد يكون متعمد أحيانا، وقد يكون غالبا غير مقصود وغير مفتعل، وإن كان مفتعل فهو بفعل الظروف التي أو جدته لا غير.

9- جاء دريدا والتناص ولا نهائية المعنى:

أما جاك دريدا JACQUES DERIDA فيعتمد منظور أخر لتفسير هذه الظاهرة فالنص في نظره نسيج متداخل، بقوله" النص لا يملك أبا واد ولا جذرا واحد، وإنما هو نسق من الجذور"[1]، فبقوله نسق تعبير منه على ترابط وتماسك هذه التداخلات النصية المتشابهة والمتقابلة كنسق وكيان واحد في النهاية، هذه النهاية التي يجعل منها دريدا لا نهائية وبالرجوع قليلا لمقولته" لاشيء خارج النص" أن أراد تحليل النص كونه شيء منغلق يفسر نفسه بنفسه ويكشف كل ما بداخله من أسراره غير أن هذه المقولة في حد ذاتها تبعث على استنتاج واستنباط نظرية أخرى مطابقة لها وهو إمكانية وجود دلالات أو إيشاريات خارج النص وهو ما يفسره التعدد القرائي التفكيكي وذلك بتحطيم المؤلف وقتله وتحطيم معه كل المركزيات مهما كانت إنسان أو منطقا أو أكثر من ذلك حتى التعدي إلى الإله، والعياذ بالله، والذي نعتبره نحن مقدس لا يمكن تجاوزه أو مجاوزته، فالمؤلف بهذا منتج للنص وسرعان ما يتحول إلى قارئ أول هو الأخر، ونحن لما طرحنا في أعلى هذا القول مستنبطين أن المعنى داخل النص ويستدعى الإبحار في الخيال نحو خارج النص، حتى نبين أنه هناك فرق كبير بين البنيويين والتفكيكية للنص فالبنيون يعتمدون موت المؤلف لجعل النص مغلق أما التفكيكيون فيجعلونه نص مفتوح لا نهائي متعدد المعنى والدلالة، ويذكر جاك دريدا في أحد بحوثه تحت عنوان"الحياة على الحدود.

lining on : border lines * what has happened if it has happened is a sort of overrun (debridement) that spoils all these boundaries

[1] – سارة كوفمان، وروجية لابورت، مدخل إلى فلسفة جاك دريدا، ترجمة إدريس كثير وعز الدين الخطابي الدار البيضاء1999، ص83.

and submissions and frees us to ascend the accredited concept the dominate notion of a*test* for strategies reasons in part a*test* that is henceforth no linger a finished corpus of writing some content endlessly something other then itself in a took or its margins. Tut a differential network. A fabric of traces referring endlessly its something other than itself to other differential tracers thus the test overruns all the limit its assigned its it so far..[1]

ما حدث إذا كان قد حدث هو عملية اجتياح أبطلت كل هذه الحدود والتقسيمات وأرغمتها على توسيع المفهوم المتفق عليه، ظل يسمى نص لأسباب إستراتيجية "النص" لم يعد منذ الآن جسما كتابيا مكتملا أو مضمونا يحده كتاب أو هوامشه، بل شبكة اختلافات نسيج من الآثار التي تشير بصورة لا نهائية إلى أشياء غير نفسها إلى آثار اختلافات أخرى، وهكذا يجتاح النص كل الحدود المعنية له حتى الآن.."[2]

10 . الحضور والغياب:

وهو الآخر إجراء وآلية من آليات دريد في إستراتيجية التفكيكية، والتي تقوم بفك وتحرير الدوال من مجرد كلمات معجمية إلى كلمات دالة في ذاتها ومنفتحة على العالم الخارجي.

---

[1] – deconstruction and gritism : pp.69.83.84 by harid blom(lising on : border lines by Jacques derrida a translated by James Hulbert continuum publishing company edition 2004.
نقلا عن : عبد العزيز حمودة ، الخروج من التيه دراسة في سلطة النص مطابع السياسة ، الكويت ، رمضان ، 1424هـ نوفمبر 2003 ، ص 176

[2] –نفسه ، ص176.

هذا التحرير أو التحرر فهو يحمل الضدية في الآن الواحد فالتحرير من دون شك أنها عملية بفعل أحدهم سواء كان الفاعل شخص أو ظرف وتحرير لأنه عمليــة وإستراتيجية تظهر أحيانا بشكل تلقائي وكأنه أمر عادي، فيصبح النص معه متحـرر ومنفتح على التجدد والتجديد، محطما لكل تمركز ومستدعيا للهامش، فيلعب فيه الحضور والغياب دور كبير، وعن الحضور يقول دريدا: "حضور الشيء للنظر بوصفه صورة، أو فكرة مدركة، الحضور بوصفة جوهر وجودousia، حضور زمني وتحديد stegme للآن أو للحظة num، حضور الكوجيتو أمام الذات، وعي ذاتية الحضـور المشترك للذات وللآخرين، الذوات intersubyectivite كظاهرة قصدية للأنا..إلخ[1].

وفكرة الحضور الزمني التي قصدها دريد في كتابه هي لحظة الربط بين الحاضر بالماضي ، و هي تزامن وتطابق يجمع بين الحضور والغياب حيث لا يمكن التفريـق بينهما، فيكون الحاضـر مستدعي للغائب، والغائب حاضر فلا معنى للحاضـر دون الغائب ولا معنى للغائب دون الحاضر، والحضور هو ذلك الحدث التقريري المباشر للنص، والغائب هو ذلك الإيحاء والإشارة الذي يبعث ويحث علمية النص، فيكون النص صورة ولوحة فنية جميلة من صنع فنان ماهر، صنع ليس لمجرد ناظر بل صنعت لفنان لا يقل روعة وإبداع عنها، لأنها تحمل صورة ظاهرة للجميع متمتع بها، وصورة خفية يفهمها الكاذب المـاهر" والميتافيزيقيا ابتداء من أفلاطون إلى هيجل تختزل الذات في الوعي في ضمير الحضور أنا".[2]

فدريدا حاول تفكيك فلسفة غيره ممن سبقه أو زامنه من أمثال هيغل وهيدغـر ونيتشـه وهوسرل والذي نادوا بالحضور (الذات) فقط، وأعاد استحضار ما غاب عنهم أو مغيب عندهم، فالصورة الذهنية ناقصة ما لم يكتمل جانبها الضائع (الغائب) أو المغيب، وذكره اللاوعي هو محاولة الاستفادة من فكرة سيغموند فرويد"اللاوعي" الذي يعني ذاكرة الغياب والنسيان.

[1] – جاك دريد، في علم الكتابة ، ترجمة أنور مغيث، مرجع سابق، ص74.

[2] – عبد العزيز بن عرفة، الدال والاستبدال، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ط1993،1.

فيكون دريدا من خلال فلسفة الحضور والغياب مرسخا لستراتيجية الفك ثم التهديم لإعادة البناء وفتح المجال أمام القارئ ليكون هو المؤلف الجديد الذي يتشبع بفكرة الشك الدائم والتي غرسها فيه دريدا لأجل ترك المعنى والدلالة دائما مفتوحة وغير متناهية مستدعية للغائب الموجود في ذهن المؤلف باستمرار في جو من القلق والتوتر والشك هذا الشك الذي لا يرضى إلى بقتل المؤلف الجديد هو الآخر ليفتح المجال أمام ميلاد مؤلف جديد، وهكذا دواليك إلى ما لا نهاية.

11 . الاختلاف والإرجاء:

الاختلاف عند جاك دريدا هو فتح المجال للقارئ لطرق العديد من الأبواب المفتوحة أو حتى المغلقة من الكلمات، وفسح المجال أمامه للاختيار، هذا الاختيار يبقى في رأيها مرجئ ومؤجل يقتضي الحاضر، والحاضر يقتضي حضور الغائب دون تهميش أو إقصاء، "وقد قدم دريدا مصطلح الاختلاف وأراد أن يشير إلى جانب غريب في اللغة (الاختلاف) différence و أيضا diverie (التأجيل)"[1]، والذي بدمجها يصبح المعنى الإختلاف المرجئ (المؤجل) وليعبر أكثر عن ذلك غير حرف (é) بـ (a) فبعدما كانت différence أصبحت différance والملاحظ أن النطق نفسه وتغير كان في الكتابة فتحولت كتابة الكلمة وتحول معها المعنى من الاختلاف والتغير إلى الاختلاف والإرجاء (التأجيل).

فمثلا نقول رأى محمد عصفور أصفر في الحديقة، ونحن نطبق لهذه الآلية نفهم أن مجرد النطق بكلمة عصفور نفهم المعنى بالنظر للاختلاف بين عصفور وقط مثلا وحمام.. وأيضا نطق (رأيت عصفور) يبقى المعنى مرجئ ومؤجل لغاية (رأيت عصفور في الحديقة) ويبقى المعنى غير مكتمل حتى ما لانهاية الجملة فيرسم في ذهننا محور استبدالي اختياري تركيبي على النحو الأتي:

ولعل في استقرائنا لهذا المحور نصل إلى:

– الاختلاف هو مجموعة من المتقابلات (الضديات)، (صدق كذب– أسود أبيض– إنصاف ظلم..).

[1] – الباحثون السوريون ، المقالات الصوتية ، جاك دريدا ولاشيء خارج النص.https://www.youtube.com

– فتح الأفق لكل كلمة فتصير دال بعدما كانت مدلول ويبقى المعنى معها مرجئ ومؤجل.

– الاختيار الأفقي لأي كلمة يبقى غير مكتمل ومرجئ لتكون اللغة وفق مبدأ الاختلاف والإرجاء "نسيجا علائقيا يتحدد في نظام لغوي ليعلن انتصار المكتوب على المنطوق، مغيبا النشاط الإنساني من العقل الإبداعي عن طريقه هدمه لكل المعتقدات والأعراف والسلطة في العملية الأدبية ووضعها ضمن ثنائيات"[1].

هذه الثنائيات الضدية تكون مطلقة غير مقيدة في عملية لعب حرة ومستمرة ومتجددة" ومن خلال مفهوم الاختلاف وعبر لعبة الآثار والاختلافات والإحالات المتبادلة تنشأ "تفضية" (خلق فضاء) ومسافة وانزياح وفواصل"[2].

وبإدخال وتضمين هده الآلية من قبل جاك دريدا يصبح النص مجموعة من التناقضات الغير متناهية (خير شر–صلح خصام– تقارب تباعد..)، وهي ثنائيات هامة وضرورية الحضور في ذهن المؤلف الجديد حتى ينجح في عملية الهدم ومن ثمة إعادة بناء مستعملا الاختلاف (التمايز والتباين– المغايرة..) وكذلك (الإرجاء والتأجيل واللف والدوران، التباعد..)" إن استعمال دريدا لهذه المفاهيم المزدوجة الدلالة والتي تعني هذا الشيء وذاك أو لا هذا ولا ذاك، إنما يأتي من منطلق الرغبة في النفاذ إلى عمق البنية... والعمل على رج بنيته وقلب تراتبيته"[3].

وكأن جاك دريدا من خلال ما تقدم ذكره من آليات أراد خلق طريقة جديدة لكتابة النص وأيضا لإعادة هدمه وكتابته من جديد وفق منطلق راسخ في ذهنه وأراد ترسيخه من تحطيم لكل مركز واستدعاء للهامش وإثبات للحاضر باستدعاء الغائب، وتفكيك التداخلات النصية بتتبع الأثر الموجود لأجل محوه وإعادة كتابته من جديد بطريقة تناسلية تكاثرية غير متناهية ضاربا كل ما هو متعارف عليه من قواعد الكتابة، فتكون العلامة لا هي الدال ولا

[1] – عادل عبد الله، التفكيكية وسلطة العقل ، دار الحصاد للنشر والتوزيع والطباعة سوريا ، دمشق ، ص13.

[2] – بسام قطوس ، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر ، ص153.

[3] – عمر التاور، في معنى الاختلاف عند جاك دريدا الإرجاء والتأجيل، مجلة مقاربات، المغرب ،العدد 11 ، 1 يناير 2013، ص08.

هي المدلول، لا حضور ولا غياب لا إيجاب ولا سلب لأبناء ولا هدم، لا داء ولا الدواء، لا السم ولا الترياق وتقول الباحثة مترجمة "الاختلاف ألمرجى ليس ثابتا أو متطورا، وليس بنائيا أو تاريخيا، وسيضيع مغزى هذه المخالفة الإملائية تماما إذا اعترض البعض عليها"[1].

ففي بداية قولها إلى غاية كلمة (تاريخ) نجد فيه ترجمة مقبولة في المعنى، واعتراف عادي ومقبول من جاك دريدا لأن فيه رسم وتصور لآليات إستراتيجية تفكيكية، والتي له الحق في الافتخار بها أو حتى المبالغة في ذلك لأنها في نظره أو حتى في نظر جملة من أنصاره حققت رواج واسع لما فعلته من قلب الطاولة على ما قبلها من نظـم فكرية وسياسات لغوية ولكن يحق لنا على الأقل طرح تساؤل وهو أن ما قام به د ريدا الاكتفاء بمعنى واحد ونتيجة محققة؟ وأيضا هل يمكن اعتبار هذه الإستراتيجية إستراتيجية واضحة محددة المعالم والرؤى؟ أم أنها مجرد سراب وتيهان وعمى بصيرة غير محمود العواقب والنتائج؟ أولا يعد هذا كما قال كاظم جهاد: "كامل الإنتقالة أو الترجمة التحوليـة التي خاضتها وقامت بها الفلسفة الفرنسية منذ نهاية السارترية حتى أيامنا... قابلة لتخليص تحت الانتقال من فلسفة الهوية إلى فلسفة الاختلاف"[2]

ونقول أيضا لجاك دريدا بكل موضوعية بعيدا عن كل ذاتية أو تعصب عرقـي أو ديني لما لا يكون في تفكيكيتك سرقة واحتيال ذكي– إن صح الاصطلاح– علـى التراث العربي البلاغي والتقدي؟

كل ما طرحت من أسئلة أو تساؤلات هي عبارة عن خواطر و أفكار أردت البوح بها، وما زاد في ذلك هو الاستفزاز الذي شعرت به حين قرأت الجزء الثاني المترجم لجاك دريدا المذكور أعلاه بقوله (وسيضيع مغزى هذه المخالفة... إذا اعترض عليها)؟

وهي أسئلة سنحاول الإجابة عليها في خضم هذا البحث بشكل مباشر أو غير مباشر كما أنها تبقى أسئلة مفتوحة لدراسات وبحوث أخرى.

[1]– جاك دريدا، تر: هدى شكري عياد، الاختلاف المرجأ ،مجلة فصول، العدد رقم3 ، يونيو 1986، ص07.

[2]– كاظم جهاد ، من الهوية إلى الاختلاف، سياسة دريدا ، مجلة الكرمل، العدد رقم150، يناير1997.

المبحث الثالث :

التفكيك في الفكر الغربي مسارات التلقي

أعلام وأعمال التفكيكية الغربية (عرض وتقيم):

اشتغل عدد كبير من النـقاد والفلاسفة على القراءة التفكيكية متخذين منها منهجا وإستراتيجية لتحليل الأفكار، وتقديم الرؤى وتشريـح الأعمال مهما كان نوعها أدبـي أو فلسفي أو تاريخي، وهذا وفق ثنائيات ضدية معروفة وعلى أساس واضح هو الهدم وإعادة البناء وجعل الحاضر غائب، والغائب حاضر، والمركز هامش، والهامش مركز.

ومن بين رواد التفكيكية الغربية نذكـر:" مارتن هايدجر(heidegger)، ونيشته (neitshe)، وجاك دريدا (derrida) ورولان بارت (barthes)، وجـان لوك نانسي jeac) (luc nancy، وفيليب لاكولابارت (philippe lacoue labathe)، و جوليا كرستينـــا (julia kristena)، وهيليــن سيكسو(hekin ciscous)، وبرنـارد شتايكلير bernard) (stiegler، ولويس دي ميراندا (luis de miranda)، وريتشارد روتي (richerd routy)، وأفيتال رونيل (avital ronell)، وفرانسوا نـول (francois nault)، وجـورج شتاينر (gearge steiner) وإيفيس سيطون (citton yves)، وجاك إيرمان jacques) (ehrmann، وتيدور أدورنو (theodore adorno)، أما من أهم روادها في الثقافة الأنجلو سكسونية نذكر: بول دو مان (peul de man)، وهيليس ميلـر (j.alliy miller)، وهارلود بلوم (harlod bloon)، وجيوفري هارتمان (geoffrey hartmann) وهم مدرسة بيل(parle) "[1].

أولا: التلقي الإيجابي للتفكيك :

نظر بعد نقاد الغرب إلى التفكيكية نظرة إيجابية كونها عملت على تحرير العقل من التسلط، وأيضا بأنها منحت حرية أكبر للنصوص والخطابات، وفتحت المجال أمام تعدد القراءات وبالتالي تعدد النتائج وإزالة الغبار عن ما كان مهمش أو مغيب، ومن بين متبنيها ومتقبليها في العالم الغربي نذكر بعضهم على سبيل التعريف بهم فقط، وأيضا قراءة في بعض مفاهيمهم الإجرائية:

[1] – عبد الله خضر حمد ، مناهج النقد الأدبي السياقية و النسقية، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت(لبنان)، ص376.

1- **جاك دريدا:** فيلسوف فرنسا المشاغب، والذي جعل من إستراتيجيته التفكيكية في تحليل النصوص منهج وطريقة لفهم النصوص، وإن كان هو أصلا يرفض تسميتها هكذا غير أنها تبقى منهج وطريقة صعبة الفهم ولعل الكتابة عن سيرته نوع من الإيضاح لمشروعه.

وفي وسط مزدحم فكريا وفلسفيا ولد جاك دريد في الخامس عشر من شهر جويلية1930 بالأبيار بمدينة الجزائر من عائلة يهودية، وبسبب هذه الأخيرة تعرض للطرد من المدرسة، ولكنه واصل دراسته بمدرسة يهودية خاصة، وكان يحب أن يكون لاعب كرة قدم"[1].

وقد أدى الخدمة العسكرية في صفوف فرنسا، وقد واصل دراسته ليتحصل على درجة الدكتوراه الفخرية من جامعة كامبردج البريطانية: ثم اشتغل بالتدريس وفي محطاته التعليمية تعرف على فلاسفة ومفكرين ونقاد كبار سواءا مباشرة أو عن طريق القراءة لهم مثل التوسير- روسو جون جاك روسو- دوسسير ماركس وغيرهم".

وفي عام 2004 توفى المفكر جاك دريدا الذي كان يكتب الهامش في المتن بينما يختبئ المتن في الهامش تارك خلفه مجموعة من المؤلفات منها:

- **كتاب "الكتابة":** وهو أشهرها والذي وجه فيه الاهتمام إلى الكتابة، أكثر من الاهتمام بالكلام على عكس ما كان عند سابقيه مثل دوسوسير(سوسير).[2]

- **وكتاب "الكتابة والاختلاف":** تناول فيه عدد من كبار الكتاب مثل ليفي شتراوس، هيغل، هيدغر، نيتشه،ولقي هذا الأخير رواج"لأنه كتب بالإنجليزية" ولعل هذا ما يفسر بشكل من الأشكال"رواج التفكيكية أكثر في أمريكا من غيرها"[3]

- **وكتاب "الانتشار":** والذي تناول فيه فكرة الكتابة عند أفلاطون، ومفهوم المحاكاة والتقليد من خلال تحليل قصيدة لما لارميه.

- **وكتاب "الكلام والظاهرة":** أو الصوت والظاهرة"يتناول فيه دراسة نقدية لفكرة هوسرل "الفينومينولوجية" أو "العلامات" والتي تتحدث عن الصوت والحضور.

---

[1] - عادل مزمن، في السبت من سبتمبر 04-2010 .histoirphiloy.yoof.com

[2] - إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك ، دار المسيرة،عمان ،الأردن، ط5،2015، ص110.

[3] - نفسه ، ص113.

– **وكتاب "تاريخ الكذب":** وتحدث فيه عن إمكانية تشكيل تاريخ للكذب وفق ما أسماه النية المسبقة لخداع الآخرين وتوجيه سلوك الآخرين بمعرفة الأخبار بالأقوال الخاطئة مثل الحركات المزيفة والابتسامة المصطنعة وهي" محاضرة ألقاها في باريس (ملتقى)1997 في مدرسة الدراسات[1]، العليا للعلوم الاجتماعية تحت عنوان مسائل المسؤولية حاول فيها تقويض الميتافيزيقيا من خلال تقديم مفهوم للكذب والذي ضده الصدق وليس بالضرورة هو الحقيقة أو الواقع.

– **وكتاب انفعالات:** هو كتاب يطرح فيه قضية الاسم وما يحصل في النفس من شعور عند سماعه وانفعالات هذه الانفعالات التي يقول عنها:" سر مطلق جوهري وغريب في أن واحد، غريب عن ما نسميه عامة الاسم السري"[2]، والذي يبدأ في التحليل من خلال استحضاره من عالمه الخيالي الغائب وهو يحوي فهرس به مواضيع هي:

– جاك دريدا ضد جاك دريد.
– مقدمة لا بد منها.
– انفعالات.
– ملاحظات.
– ما في سياق الانفعالات.
– الآخر هو سر لأنه آخر.

– **كتاب المهماز:** لجاك دريدا وعنوانه الكامل (المهماز أساليب نيتشه)، من مائة وثمانين صفحة، أخذ منه تقديم إبراهيم محمود ما يقارب الثلث، ومعنى المهماز كما ورد في الكتاب هو" هو الحديدة التي على خف الرائض (المدرب أو السائيس) يهمز بها جنب الفرس، وفي الفرنسية يسمونه (epeon) أي المنخس وبالإنجليزية (spur)وتعني الشوكة، أو مهما أو محفز أو دعامة حصن، ولكن دريدا يقصد بالمهماز أثر السفينة"[3].

وكأنه يقصد به الأسلوب والقرنية الدالة والذي يفهم، في نظر دريدا، فقط من خلال الأثر فهو ما لم يكتب ولم يوجد أصلا وهذا من قوله " الأسلوب هو أي اسم لم يعهد بكتابته

[1] – جاك دريدا، تاريخ الكذب، ترجمة وتقديم رشيد بازي المركز الثقافي العربي، ط1،2016، الدار البيضاء المغرب ص05.

[2] – جاك دريدا، انفعالات، ترجمة عزيز توما: تقديم إبراهيم محمود، ط1،2005، دار الحوار،اللاذقية(سوريا) ص32.

[3] – جاك دريدا، المهماز، ترجمة عزيز توما و إبراهيم خليل، ط1،2010، دار الحوار للنشر،اللاذقية، سوريا،ص85.

بعد، وليس ما أشير عنه في التاريخ"[1]، ويقول أيضا المقدم" ليس للأسلوب هوية محددة، لأن لا وجود له، لا مكان ولا زمان له"[2]، حيث يكون الأسلوب شبيه بعمل المخبر أو الخبير بعلم الجنائيات حين يقول: ليس هناك بصمات وهذا القول الذي لا ينفي- طبعا- وجود عمل إجرامي (أثر).

- **كتاب الصوت والظاهر:** وهو كما قلنا كتاب عالج فيه محور واحد، وهو نقد لنظرية هوسرل التي تهتم بالصوت والحضور، وهي مسألة شغلت الفكر الغربي مدة من الزمن، ولعل هذا الكتاب يتقاطع ويتداخل مع عنوان كتاب أخر هو" الكتابة والاختلاف" فالكتابة جاءت بعد قلب موازين القوى ونزع الهيمنة الصوتية وسطوتها وإعطائها للكتابة.

- **كتاب الحق في الفلسفة:** وبممارسة العمل التفكيك على عنوان الكتاب، نلحظ أن العنوان يتكون من ثلاثية (حق- في- الفلسفة)، فكلمة الفلسفة كمادة فكرية تكشف بداخلها جملة من الصراعات والتناقضات، والتي تتطلب حرية ومهارة وبراعة في معرفة الأسرار والتعبير عنها (بحق) وهو أصلا موجود بداخلها مثلته كلمة (في) ولعل في إطلاق وحضور كلمة (حق)، فيه ذكر للغائب الذي هو (الباطل)، ذلك الباطل الذي يضيق حرية الفلسفة، أو يمنعها أصلا ويظهر ذلك في قول دريدا: "فالفلسفة هي أفضل قسمة في العالم فحلما نرغب فيها ونزيدها، يكون لنا الحق فيها"[3].

ويقول أيضا: "لا نحتاج أبدا إلى جهاز للكتابة أو للتعليم عسى نتفلسف ولا يمكن لأي منع ولا لأي تحديد أن يمس الفلسفة ذاتها، ولا لأي تهميش أن ينال منها"[4].

- **كتاب أحادية الآخر:** هو كتاب كما قيل عنه "ينتقل فيه دريدا من أقاليم اللغة بمحمولاتها الحاضرة ودلالتها الغائبة إلى البحث في أقاليم الهوية بمستوياتها المتفردة تارة، وألاعيبها المتكاثرة تارة أخرى"[5]، وقد كان حوار جاك دريدا الحاضر مع عبد الكبير الخطيبي الحاضر الغائب، لأن دريدا تحدث عنه بصيغة الغائب، بين دريد المحب للغة

---

[1] - جاك دريدا، المهماز، مرجع سابق ،ص11.

[2] - نفسه، ص09.

[3] - جاك دريد، الحق في الفلسفة، ترجمة عز الدين الخطابي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت(لبنان)، ط1،2010 ص56.

[4] - نفسه ، ص57.

[5] - جاك دريدا ، أحادية الآخر اللغوية، ترجمة وتقديم عمر مهيبل، منشورات الاختلاف ، ط1،2008 ،الجزائر ص07.

الواحدة(الأحادية)، وبين الخطيبي المحب لازدواجية اللغة، وهما اللغة التي يمارسها وهي ليست لغته ولغته التي لا يستطيع أن يمارسها وفي ظل ذلك يعمل دريدا الخطاب اللغة مسألة ومسؤولية الهوية، والانتماء والوطن والفرنسية والجزائرية والعربية واليهودية.

وهي في جملتها حكايات نشأت في أرض الآخر وبلغة الآخر، وهناك تم البحث عن اللغة التي تقيهما ذلك الانعزال والإقصاء والتهميش ومن هنا بدأت الحكايات، وبعد أنعمها الصراع بين البقاء والاندماج الثقافي، أو الرحيل والإبعاد، بين مسايرة الأخر وخلع الهوية أو الابتعاد والتمسك بالآخر، بين إتباع اللغة المهيمنة المسيطرة (لغة الآخر) أو الحفاظ على لغة الذات الراغبة في التحرر، وهي على العموم جملة من التناقضات طرحتها حاولت بها تفكيك بعض ما يمكن تفكيكية للوصول إلى حل وسط ينهي هذه اللامتناهية ولعل في حث النبي عليه الصلاة والسلام بتعلم لغة أخرى فيه منفعة، مثلما عرف عن قصة حثه بذلك زيد بن ثابت" أمر النبي صلى الله عليه وسلم، زيد بن ثابت أن يتعلم اللغة السريانية" رواه أحمد (5/182) من طريق الأعمش عن ثابت عن عبيد عن زيد بن ثابت"[1]، وهو تعلم شروط بالحاجة والضرورة: كما أسفى العلماء الحديث بغير حاجة رطانة.

– **<u>كتاب أطياف ماركس:</u>** يمارس دريدا في هذا الكتاب، تفكيك الأقوال التي أرادت إنهاء فكر الفيلسوف كارل ماركس إلى الأبد، حيث يحتج دريدا في كتابه ضد اللذين تشيع مشتغل الدفاع عن الماركسية، وذلك من خلال طرح كلمة (أطياف) أو الطيف وهو يقصد الأشباح التي يمكن أن تعود من جديد وهو يقصد عودت الماركسية من جديد، متخذا في ذلك قصة أو مسرحية (هملت) لشكسبير مثلا من خلال عودته من جديد الذي يحلو أن ينتقم لوالده المقتول فيكون دريدا بتفكيكته ينطلق من عدم (موت) الماركسية إلى واقع جديد (هو بداية تأسس و إطلاق للماركسية من جديد).

وإلى جانب هذه الكتب السالفة الذكر نذكر كتب أخرى منها:" أصل الهندسة لهوسرل وكتاب هوامش الفلسفة، وكتاب بطاقة بريدية وكتاب نهايات الإنسان، وكتاب نواقيس،

[1] – مسند الإمام أحمد، تحقيق أحمد محمود شاكر و حمزة الزين و أحمد معبد عبد الكريم، دار الحديث بالقاهرة م 5 ، ص182.

وكتاب التفكيك والنقد، وكتاب أوتوبيغرافيات1984 وأركيولجيا التوهم، والأرشـيف الفرويدي، وقاطع الطريق، والحقيقة بالرسم، وصيدلية أفلاطون"[1]، إلى جانب عدد معتبر من المقالات.

وبعد هذه الجولة الاستعراضية لجانب من حياة جاك دريدا في سيرته وفـي أعماله والتي كان هدفها بالأساس ليس الترجمة الذاتية فقط، أو ذكر لأعماله، وإنما هـدفها بالأساس كشف بعض الملابسات في فكره وإماطة اللثام عن بعض ما خفي لديه أو عنده.

وإلى جانب ما ذكرنا من بعض الأشياء أثناء هذا العرض، نذكر فيما يلي بعض ما كنا قد نسينا، أو ما قد فاتنا ، فيكون ما قد سنذكر من جانب من باب الاستدراك وإكمال مـا قد نقص، أو التقاط ما سقط في نقاط هي كالأتي:

– **من خلال كتاب"انفعالات"** يظهر جاك دريدا فيلسوف منفعل بما في داخله مـن تناقضات، تجعل منه متفلسف بالقدر الذي لا يستطيع فهم نفسه فهو فيه دارس لكل ما هو في النص أو ما ليس فيه من مثل الإختلالات والمجازات الغير مفكرة فيها وذلك بطرح أسئلة يحاول استنطاق النص بها، ونلخصها بقولنا (كان دريدا ضد دريدا).

– **أما في كتاب "المهماز"** طرح فكرة أن الأسلوب غير موجود أصلا متبعا فكرة التشتيتية، لكن وماذا عن فكرة أن الأسلوب هو الكتاب نفسه؟ والتي غالبا ما كانـت صحيحة.

– وفي ذات الكتاب"المهماز" لفت انتباهي هو تقديم الكاتب الإيطالي "ستيفانو أو غستي" لهذا الكتاب بتاريخ "حزيران 1973، والكتاب صادر أصلا بتاريخ بعده "1978" فهل يمكن التقديم لكتاب لم يصدر بعد؟ أو ربما أفتح هنا الباب لفرضيات فيكون إما أن الكاتب أراد أن يؤكد ارتباطه بالكتاب وفهمه الجيد للكتاب بنظرة مسبقة، أو أنـه أراد أن يتبع أسلوب ونهج دريدا في البحث عن الاختلاف وشد الانتباه، ودفع الفضول، أو أنه كما ذكر هو"هبة منحت له"، أو لسبب آخر لم نصل إليه ويبعث الباب مفتـوح في ذلك للبحث..؟

– **أما عن كتابه "الصوت والظاهرة"** والذي حاول فيه جاك دريد قلب الطاولة على المفاهيم السابقة والتي تمركزت حول الصوت، ونزع السطوة منه، فكان ما فعله ربما فزع هيمنة من الصوت، وسرعان ما أعطى الهيمنة والتمركز للكتابة؟

[1] – عز الدين معميش ، الحداثة و النص الديني، التفكيكية أنموذجا ، دار الخلدونية ، الجزائر، ط2013، ص14.

– وعن كتاب "الحق في الفلسفة" منحى جاك دريدا الحق والحق كله للفلسفة أو لنقل التفلسف لأنه أطلق العنان لهذا الحق، بشكل غير مشروط إلى درجة لا نحتاج فيه كما قال لمعرفة الكتابة أو التعلم، وهي –طبعا– حرية عبثية، يمكن أن تزل فيها الأقدام وتنتكس فيها الرؤوس، لما فيها من مطبات وعرة ومتاهات غامضة لا يعرفها إلى الحاذق العارف، والذي قد لا يسلم هو الآخر منها.

وكان حديثه يحمل ميل كبير وإعجاب بالغرب منهم هيغل وهيدغر وكانط.. مع إبعاد لابن رشد والفرابي...بنوع من الإقصاء أو الإبعاد المتعمد، ناسيا أنه حتى وإن كان ذلك كذلك، على الأقل يحسب لهم تكيف الفلسفة وفق عاداتهم واعتقاداتهم وهو ابتكار وإبداع يخرج من دائرة الإتباع.

–"أطياف ماركس" كتاب لمسنا فيه تورط جاك دريدا في تتبع الفكر الماركسي ونشر فكره الشيوعي.

وفي الأخير نقول مع أن جاك دريدا كان دائما يحب أن يكون حيادي الطرح بعيد عن التحيز بقول مثلا: "أنا يهودي جزائري، يهودي لا يهودي بالطبع"[1]، إلا أنه قول بقدر ما يحمل اعتراف من دريدا إلا أنه يحمل تردد وتردد كبير، بداخله سر أو أسرار يجمعها عدم البوح، ربما خشية وخوف من الآخر، هذا الآخر الذي قد يكون فرنسي أو جزائري أو يهودي؟ وهي اختيارات تحمل احتمالات الميل للجزائرية (المولـد)، أو الفرنسية (الأصل)، أو اليهودية (الديانة)، والحل يكون وفق فرضيات، أولها أنه يميل للفرنسية لأنه يتكلم اللغة الأحادية فقط (الفرنسية) أينما اتجه، ويهودي لأنه في جميع ما كتب يميل إلى دراسة نماذج يهودية (هيغل هيدغر– نيتشه– ليفناس..) فقط ، أما الثالثة لم أستطع أن أقولها وهي أنه جزائري، لأنني وبصراحة لم أراه يتحدث أو يشير إلى قضية استعمار واستدمار فرنسا للجزائر، أو عن حقها في التحرر وهو الذي كان يبحث عن استعادة الهامش وإحيائه والجزائر مهمشة في تلك الفترة، ولماذا جند وقبل ذلك فـي صفوف (المستعمر)؟ ولماذا رحل مباشرة بعد الاستقلال عن الجزائر؟ ولعلي أختم أيضا باعتراف هو أني في هذا التحليل حاولت أن أكون حيادي الطرح حتى وإن رأى البعض عكس ذلك على وجه من التحايل ضد

[1] – جاك دريدا ، الحق في الفلسفة ، مرجع سابق ، ص09.

دريدا وهي في الحقيقة كما قلت–(حيادي) عفوي ومع ذلك تبقى "إستراتيجية التفكيك التي يتبعها تجعل هذه التفسيرات والتحليلات تبدو أقرب إلى المغامرات الذهنية الخاصة بدريدا"[1].

1. وليم راي: WILLAM WRIGRT

اتجه وليم راي نفس اتجاه من سبق ذكره تقبلا وإعجابا، ومن بين الأطروحات التي شدت انتباهي من إستراتيجية التفكيك لدريدا نجد الثنائيات الضدية التي ساعدت إلى حد ما في بناء الفكر الغربي وأيضا لكونها تختلف عن أصحاب النظريات اللذين سبقوه– يقصد دريدا– في أنها تركز صراحة في اختلاف الذات للمعنى وتحاول أن تكشف عدم إمكانية التعبير عنه في (لا) لفظة (واحدة).. بل هي تشمل جميع الألفاظ، وتدرس جميع النصوص محاولة قلب نظامه ومركزه وإعادة تركيبه وتكوينه.

2. كريستوفر بطلرا: Chistopher butler

يقدم بطلر صورة ذلك التحول، من ما كان من نقد ثم ما هو عليه من نقد جديد، ونقصد به الميل والإعجاب بالتفكيكية هذا الإعجاب وليد ما تحويه التفكيكية من تشكيك في كل شيء بما فيها النتائج، والذي يؤدي إلى البحث والتفسير الدائم لإيجاد الجديد الدائم، وأيضا وليد حسب البحث في التناقضات الموجودة داخل النص، أو حتى خارجه فيقول:" إن منهج التفكيك هو أنسب منهج يتيح للمفسر اكتشاف التناقضات الخفية في النص، ولذلك فلا غرابة في أن نجد أن أعمق القراءات النقدية الماركسية حديثا قد تأثرت بهذا المنهج، وإن التفسير التفكيكي للنص أي كشف تناقضاته الفكرية الدالية، هو أنسب منهج للمفسر الذي يبحث في النص عن العناصر التي تناقض الإيديولوجية البرجوازية التي تبدو كأنها تهيمن عليها تماما وتصارعها"[2].

ومما استوقفني في هذا القول هو اختيار بطلر لهذا المنهج وخاصة ذكره لكلمة (ماركسية) وكلمة (ايدولوجيا) وأيضا (برجوازية)، وهي ربما تحوي إلى تبنيه طرح توظيف السياسة والإيديولوجية في النقد والأدب أو حتى البحث عنهم في النتائج.

3. بول دي مان:Paul de Man

[1] – أحمد عبد الحليم عطية ، جاك دريدا والتفكيك ، دار ألفارابي بيروت، لبنان، ط1،2010،ص21.

[2] – سامر فاضل– البنيوية وما بعدها ، مرجع سابق، ص433.

وجد ما نادى به دريدا في إستراتيجيته تقبل من بعض النقاد الأمريكان، ممن يقول بتوظيف الأضداد الموجودة في النص، ومنهم بول درمان الذي كان يحتج على توظيف النقد التاريخي فقط مدة طويلة" مما جعل الخطاب النقدي الأمريكي بوجه عام يفتقر إلى أية خلفية تاريخية فلسفية تقرأ بموجبها النصوص الأدبية"[1]، ولعلنا نستطيع أن نقول أن بول ديمان كان محقا في نظراته، فهو نقد وإن كان سليم الوجهة وواضح المعالم يعتمد النظرة الأوحادية والتي تنظر للعمل من زاوية واحدة ووحيدة فقط، تكون نتائجها في الغالب سطحية، تميل إلى معرفة بعض العوامل السياقية، دون الولوج إلى العالم الداخلي، بما يحوي من معالم أفكار نسقية.

وهنا بدأ إعجاب بول ديمان بفلسفة دريد، لأنه يرى في لعبة الدوال الغير متناهية شيء جميل جيد ولقد أفاد (ديمان) من معطيات (دريدا) الإجرائية وهو ظاهر في أعماله منها (العمى والبصيرة) و(مجازات القراءة)، فهما ينتميان إلى الإستراتيجية التفكيكية والكتاب الثاني هو امتداد للكتاب الأول ويتعلق بالحديث عن البلاغة الغربية، ولعل ما يبرر انتمائه للتفكيكية قوله " البلاغة هي نص يسمح بوجهتي نظر متنافرتين تتبادلان التدمير الذاتي ولذلك تضع عائقا لا يذلل في طريق القراءة والفهم"[2]، وإذا أردنا أن نربط بين هذا القول وعنوان كتابه الثاني نقول أنه عنى بالبلاغة المجاز الذي يحوي إظهار وإضمار، فيكون بذلك الأدب هو الأرضية الخصبة التي تشتغل عليها الفلسفة من خلال مجموعة من الآليات والإجراءات والتي من بينهما جملة التضادات.

4 . هارلد بلوم:Harold Bloom

يلتقي في بعض أفكاره مع الكثير من أفكار التفكيكية، ولعل من بينهما اهتمامه بالأدب الرومانتيكي، ونظرية التأثير، وما يسمى بإساءة القراءة، غير أن هذا الالتقاء بين الفكريين هو إما في صورة منفصلة أو متصلة فالغاية والقصد هو التقاطه في الأفكار، فمثلا عن

[1] –ك . م نيوتن ، نظرية الأدب في القرن العشرين ، تر: عيسى علي العكوب ، دار عين لدراسات والبحوث ، ط 8/ 1997 ، ص156.

[2] – بول دي مان ، العمى والبصيرة مقالات في بلاغة النقد المعاصر ، تر : سعيد الغانمي ، منشورات المجمع الثقافي الإمارات العربية المتحدة ، ط1 1995، ص7.

الرومنتيكية لاحظ بيتردي بولا أن الشعر الرومنتيكي الإنجليزي يشكل أساس كل نتاج بلوم النقدي"[1]، ولعل الشعر الرومنتيكي بما يحمله من خلجات عاطفية، وتضارب أحيانا في المشاعر، تكون في الغالب متأرجحة بين الإعلان والإخفاء.. كل هذا أو غيره مكن من استثمار التفكيكية كإستراتيجية ووسيلة لفهم هذه الأشياء.

أما عن فكرة التأثير فهي تكمن في" أن بلوم عنده القصائد كلها إنما هي استجابة بالموافقة أو المخالفة لقصائد سابقة"[2]، في إشارة وتلميح أن الشاعر مهما كان يكتب وينظم قصائده وهو متشبع بأفكاره السابقة، مشكلة له عقدة داخلية تكمن في عدم التخلص من معارفه القديمة للقصائد والذي يسمى بعده أسماء التناص أو التضمين..، هذا التداخل والسوابق تسيء للفهم الصحيح والقراءة السليمة.

وأما عن الفكرة الثالثة هو القبالة عند بلوم والتفكيكية، وهو أن بلوم شخص يعترف بالقبالة اليهودية أو أكثر من ذلك يفتخر بهذا الانتماء، والقبالة اليهودية توظف القراءة الإسترجاعية لمعرفة النصوص الأصلية،" فالشخصية التفسيرية القبالية تتمتع بالاستبدال الإسترجاعي لدلالات النص المقدس من خلال اعتماد تقنيات الفتح، فكل النصوص القبالية نصوص تفسر النص المقدس"[3].

5 . هارتمان:Hartmann

يتبلور موقف (هارتمان) الإيجابي من التفكيك في خروجه من النقد الجديد والتحرر من أعرافه المقيدة التي أدت إلى استياء الأمريكيين من ممارسة سلطة النقد، وكأنه صناعة يدوية متواضعة لمحاولة الإبداع نفسها"[4]، والصناعة اليدوية هي تلك السبل الضيقة والمحدودة من آليات النقد في تلك الفترة والتي كانت في الغالب تؤدي إلى نتائج ذاتها، ولعل هذا التكرار الدائم من النتائج هو أمامهم التفكيكية بما تحمل من لعب، وتعدد في القراءات، ولا نهائية الدوال.

والجديد بالذكر ما نقصده برفض النقد الجديد هو رفض للمنهج البنوي، لما فيه من دراسة لعناصر البنية الموجودة داخل النص فقط.

---

[1] – بير زيما، التفكيكية دراسة نقدية ، تعريب أسامة الحاج، ط1،1996 ، بيروت لبنان، ص149.

[2] – سامر فاضل، البنيوية وما بعدها ، مرجع سابق ، ص425.

[3] – بير زيما ، التفكيكية دراسة نقدية، مرجع نفسه ، ص150

[4] – كريستوفر نوريس ، التفكيكية النظرية والممارسة ، تر : صبري محمد حسن ، دار المريخ للنشر، الرياض ص209.

6. سارة كوفمان وروجي لا بورت: SARAH KOFMAN E ROGER LA PORTE

أعجب كل منهما بأفكار دريدا واعتبرا إستراتيجية متعة، ومتعته تكمن في غموضه ولعبة وكسر لحدود الميتافيزيقيا، وعدم الاعتراف بأي مركز، ولما فيه من هدم وبناء باستمرار، واكتشاف دائم للجديد..، وتتجلى جرأتها النقدية في كون لا أحد قبل(دريدا)، ولا حتى(هيدجر) نفسه قد تمكن من القيام بها"[1]، وهو بذلك يعلق معجبا بالتفكيكية.

7. كريستوفر نوريس: CHRISTOPHER NORRIS

دافع على أفكار التفكيكية خاصة بعد انتفاضة البنيويون على نظريتهم التي أصبحت مهددة بالزوال والذهاب جراء التبني والتقبل المتزايد لهذه النظرية، ودافع كريستوفر نوريس كان نابع من مركزه السياسي كمستشار للوزارة الخارجية الأمريكية، وهنا نفتح قوس مفاده أن نوريس ربما لاحظ البعد الإستراتيجي والسياسي لهذه النظرية، لما يمكن أن تأتي به من فائدة، على الحكومة الأمريكية:"فإن التفكيك في رأيه هو حركة احتجاج قوية ضد الأفكار النقدية التي هيمنت في هذه الحقبة على الساحة النقدية العالمية"[2].

ونحن بدورنا يمكن أن نعلق استنادا إلى هذا المنصب السياسي والاستشاري لنوريس، وهو أن وظيفته في الخارجية وتقبله لأطروحات التفكيكية ليست من قبل العدم، وإنما لكون التفكيكية شيء جديد ويبحث عن الجديد بتجاوز الحداثة غلى ما بعد الحداثة وهو الآمر الذي تسمح وتطمع إليه أمريكا، ليكون وسيلة لتبرير جرائمها السياسية والعسكرية مثل حربها على الخليج وغيرها، فهي تشريع لما هو غير شرعي وإباحة لغير المباح، وعدم اعتراف بأي حق..

8. هيليس مولر:Hillis Miller

ينتمي مولر إلى الدراسات النقدية التفكيكية مع الاحتفاظ بإحساس النصوص الأدبية، والتي من آلياته، التخريب لكن عندما نطرح فكرة التخريب فنحنا نعني بها أو–عفوا– يعني بها التفكيكيون التخريب الإيجابي للنصوص من فكها وهدمها ومن ثمة إعادة تركيبها، وهو عمل يشترك فيه جل نقاد المدرسة التفكيكية لبال" إن ما كان يفعله تفكيكيو بال بوصفهم

[1] – جوناثان كلر، مدخل إلى فلسفة جاك دريدا ، مرجع سابق ، ص5–6.

[2] – كريستوفر نوريس، التفكيكية النظرية والممارسة ، مرجع سابق ، ص21.

ورثة مؤسسين للنقد الجديد، إنما كان كشف إلى أي حد يكاد يكون مشروع سابقيهم الرسمي قد اجتاز سطح التعدد النظري الذي كان من المفترض أن يستقصيه"[1].

ويتفق مولر مع دريدا في كل آلياته التفكيكية غير أن مولر يزيد عليه ربط النقد بالأدب وذلك من خلال توظيف مثلا بعض الاستعارات والمجازات، مثلا هذا التوظيف لإعادة صياغة النصوص أو لإعادة تأويل بعض المفاهيم أو لإعادة تركيبها من جديد في ثوب جديد وهو بذلك"مع هارتمان بدفاعه عن الدمج بين حقلي النقد والأدب"[2].

9. خوسيه ماريا: Jose Maria

يرى بأن التفكيكية أطروحة ونظرية تتبع طريقة معينة لفهم النصوص وهي تختلف من نص إلى أخرى لأن" أي نص يمتلك نسقا لغويا أساسيا بالنسبة لبنيته الخاصة، التي تمتلك وحدة عضوية، أو نواة ذات مدلول قابل للشرح"[3].

10. ديفيد بشبندر: DIFID BISHBNDR

في نفس الاتجاه سار قائلا: "التفكيك مقاربة فلسفية للنصوص أكثر مما هي أدبية، أنه نظرية ما بعد البنيوية، ولا تدل بعد (post) هنا على أن التفكيك يحل محل البنيوية"[4]، وهو يقصد بذلك الحلول الزمنية نافيا، لأن يعني أنها تحل محلها من الناحية الإستراتيجية تنظيرا وتطبيقا.

11 . ج هيوسلفرمان:HUGH J SILVRMAN

عد هو الآخر التفكيكية شيء جيد لأنه يعمل على البحث في النصوص التي لها علاقة بالنص المراد تفكيكه، انطلاقا من فرضية النصانية وتداخل النصوص، فمن غير المعقول استقلالية النص عن باقي النصوص، ونجده يقول:" تعمل التفكيكية على إعادة قراءة المحجوب في محيط الفلسفة ومركزيتها الذاتية"[5].

فهي بهذا الشكل نظرية تبحث في الداخل وفي الخارج لكشف المستور والخفي، غير معترفة بنهائية الحل أو انغلاق النص.

---

[1] – بير، زيما– التفكيكية، مرجع سابق ، ص185.

[2] – سامر فاضل، البنيوية وما بعدها، مرجع سابق ، ص426.

[3] – نفسه ، ص435.

[4] – نفسه ، ص435.

[5]–وليم راي ، المعنى الأدبي ، مرجع سابق ، ص161.

ثانيا: التلقي السلبي للتفكيك:

كما قلنا أن للتفكيكية أنصار دافعوا عنها وعن أطروحات رائدها جاك دريدا هناك، أيضا نقاد وقفوا في الجهة العكسية وهي نقد أطروحات التفكيكية والتشكيك فيها، وهؤلاء من أمثال متقبلي أفكار أفلاطون و التي رفضها جاك دريدا وحطمها مفككا وهذا طبعا ما لم يتقبلوه هؤلاء ورأوا أنه ضار ومهدد للفلسفة الغربية ومن بينهم:

1- . بيربورديو: BWRBW DYW

ننطلق من قوله:" أن فكر دريد لا ينسحب أبدا من اللعبة الفلسفية التي يحترم أعرافها.. ولا يمكنه أن يقول إلا فلسفيا حقيقة النص الفلسفي"[1]، وعليه يكون نقد بيريو رديو لدريدا نابع من كون هذا الأخير لا يشتغل بدراسته إلا في الحقل الفلسفي، عدم امتداده لمجالات أخرى من مثل علم الاجتماع والذي هو مجال بورديو.

ولكننا نعلق قائلين أن بوربوديوا بالغ نوعا ما بهذا النقد فالفلسفة في حد ذاتها دراسة في جميع المجالات، وهي علم يمتد لكل المجالات والميادين بما فيها علم الاجتماع، فإن كان عدم اهتمامه الكبير بعلم الاجتماع هو ليس بضرورة عيب ونقيصه أو حجة لطعن في التفكيكية.

2. فردريك جيمسون: FRYDRYK JAYAMSUN

هو الآخر نقد أفكار التفكيكية من منطلق فكره الذي لم يستطيع التخلص منه، وهو الفكر الماركسي، غير أن نقده كان من الداخل ونقول من الداخل وليس من الخارج، كون جيمسون ينتمي إلى مدرسة بيل، فأصبح "التحدي يصدر من الداخل"[2]، والتحدي على صعيدين صعيد يتمثل في إعادة الترتيب الداخلي لبيت التفكيكية، وصعيد يتمثل في حماية التفكيكية من الانتقادات الخارجية.

3. تيري ايفلتون: TAYRI AFYRTUN

ينطلق ناقد لتفكيكية هو الآخر للتفكيكية كسابقه، كونه ماركسي اشتراكي يسعى لإدراج التفكيكية في المجال السياسي، وإخراجها من الحقل الفلسفي، وعندما نقول المجال السياسي

[1] –بير زيما ، التفكيكية دراسة نقدية ، مرجع سابق ، ص 164.

[2] – كريستوفر نوريس ، التفكيكية النظرية والتطبيق، مرجع سابق ، ص25.

فهو يقصد النظرة الاشتراكية، المناهضة للفكر البرجوازي والذي ربما مثلته التفكيكية، "هذا النزوع البرجوازي أدى إلى إنكار الموضوعية، والمصالح المادية الطبقية"[1].

ونحن بدورنا نقول أن ايفلتون أراد أن يحرر التفكيكية كما زعم من قيود السيطرة البرجوازية ولكنه اتجه بها اتجاه لا يقل عم ما نقد، فكل ما فعله هو محاولة تغير وجهتها إلى فكر سياسي آخر هو الاشتراكية والتي هي الأخرى تحمل مشاكل ومخاطر يمكن أن توقع التفكيكية في خيوطها.

4. جونتان كيلر: JUNATAN KILR

لم تعجبه أطروحات جاك دريدا القائمة على مسألة التراكيب البنائية الضدية لتفسير وتحليل الظواهر، والتي سرعان ما تصبح أشياء مكررة وآلية يرجع إليها المحلل والمفسر دون أن يشعر فتصبح هذه الآليات قيد يجد من الحريات في أي عمل نقدي: "ومن هنا تثور شكوك (كلر) حول عمل (دريد) القائم على تعرية أسس كل من المعنى الثابت والنظرية التفسيرية أيضا"[2].

-5 . جون إيليس: JUN AYLYS

نقد إيليس لجاك دريدا نابع من مقولة هذا الأخير القائلة بتقديم الكتابة على الكلام، هذه المقولة التي لم تعجبه، ويقول: "حتى إذا سلمنا بأن الكلام لا يمكن أن يوجد قبل إمكانية الكتابة، فإن دريدا سيلم بأولوية الكلام المنطقية، لأن وجود الكلام هو الذي يجعل الكتابة ممكنة"[3]، ومرد ذك هو أن جاك دريدا يعامل الكتابة والكلام كمترادفين أو كضدين وهذا ليس بالأمر الصحيح، وهما ثنائيات نقول نحن لا يمكن فصلهما، أما إذا فصلهما جاك دريدا فهو أكيد سيوجه من غير ن يدري لدراسة الثقافة الشفاهية فقط، وإهمال معها المكتوبة وهو خطئ.

ثالثا: الجانب التطبيقي للتفكيكية الغربية:

1/ قراءة في الجانب التطبيقي لجاك دريدا:

[1] – جابر عصفور ، النظرية الأدبية المعاصرة ، مرجع سابق ، ص79.

[2] – نفسه ، ص 24.

[3] – بير زيما ، التفكيكية دراسة نقدية ، مرجع سابق ، ص164.

أ/ التفسير التفكيكي لحدث 11 سبتمبر:

سأحاول أن أطرح سؤال تمهيدي هنا هو: هل يشكل السكوت أو الابتعاد أو التحفظ موقفا سياسيا أو فكري؟ وهي كلها صفات تجتمع لتبني بعض فكر جاك دريدا السياسي، وهو سؤال نحاول أن نفكك خيوطه ضمنيا من خلال دراسته الرؤية التفكيكية لجاك دريد لأحداث 11 سبتمبر والذي يعد الحديث فيه إجابة للسؤال الاستفزازي التفكيكي الذي طرحناه في البداية، وليس شرط أن يأخذ طابع السؤال التقليدي الذي يحمل مجاورة للإجابة أو حتم بإجابة.

وجاك دريدا ينطلق هنا من قوله: "فنحن (أي الفلاسفة) ننطلق من فكر سياسي، من ثقافة أو بالأحرى من ثقافة معارضة من الصعب سماعها في بعض الظروف"[1]، في إشارة إلى اختيار سياسي مع أو ضد، مع سواء كان ذلك باختيار أو غير اختياره بالتزام أو إلزام أو ضد سواء بتصريح أو من غير تصريح، وذلك من خلال قوله" أنا مع تنويعهم، ولكن انأ في الآن نفسه ضد اللذين يسنون لهم الضوابط، وضد التفتيش الذي يتعرضون له" كما أني ضد التصورات الخاطئة التي نفرض عليهم.."[2].

وكأنه بهذا لقول يشير مفككا حملة النظم المتحكمة في كل قوانين الكلام والتعبير رفضا وقبولا.

والخوض في المجال التطبيقي لتفكيكية دريدا يتجه بنا إلى فكر قائم على الاتساق الثنائي(أصل–هامش–عقل– عاطفة– حضور– غياب..).

والتفسير التفكيكي لجاك دريدا في 11 سبتمبر هو عبارة عن كتاب له بعنوان" ما لذي حدث في 11 سبتمبر .. وهو عبارة عن حوار أجراه دريدا في أمريكا مع أحد الصحفيين،" فالذي حدث11 أيلول: مجرد رقم، فجره تاري– تكرر لمرات عديدة، وهو مثل الكلمات في اللغة.. وبمثابة الدال، لكن الرقم والتاريخ يبقى، رقما وتاريخا مكرر إذا لم يحد طريقا إلى تطابقه مع مدلوله"[3]، فدريدا جعل من الحدث لغة حتى يسهل تفكيكها وتحليل دوالها هذه

[1] – حوار مع جاك دريدا ، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد18–19 شباط، آذار1982، ص256.

[2] – نفسه ، ص256.

[3] – جاسم بدوي، التفكير السياسي في فلسفة جاك دريدا، الإستراتيجيات الأدبية للتفكيك السياسي، دار الروافد الثقافية لبنان ، ط1:2015، ص86.

الدوال التي تبقى متكررة في كل وقت للوصول إلى مدلول، وهـذا المدلول الذي سرعان ما يتحول هو الآخر إلى دال يحيل إلى مدلول مؤجل ومرجئ وغير متناهي.

لينتقل بعد ذلك لقول:" الجدير بالذكر بأن الكثير لم يمكن حدوث الحدث مـن حساباتهم، كما أنه ثمة من توقع وتمثل الحدث لاسيما من الحد ريدا في ذكرهم، وهـم بعض المهندسين الأمريكان الذين توقعه الحدث منذ سنة 1996"[1].

ولقد كان جاك دريدا في تنبوئه وفق الطرح الفلسفي أو لنقل التفلسفي، متخذا في ذلك نمطي:

. **المعماري**: وهو أن البناء الشكلي للبرجين مجال الدمار يحملان طابع معماري متميز يبعث بشكل أو بآخر على لفت الانتباه، ولفت الانتباه في البناء وأيضا فـي الهدم وهما ضدان معروفان في إستراتيجية دريدا، ويحيلان إلى فكرة آخر عنده أيضا وهـي الأثر(trac) أو ما يسمى بالأثر ومحو الأثر.

. **السياسي والاقتصادي**: وهنا أشار للمكانة السياسية والحكم اللبرالـي لأمريكا، وأيضا "قوة الاقتصاد لأمريكا وهما أيضا مبعث مسبق على توقع هذا الحدث الخطير.

وهي لا ننكر فلسفة توقعية تبعث على الشك وتزرع نقاط اتهام وتشكيك فـي المنظومة المخابراتية الأمريكية غير أنها تبقى مجرد إشارات تفكيكية دريدية فلسفية، غير خاضعة لشروط التجربة العلمية والقوانين الإستعلاماتية، لأن إمكانية معرفة وتوقع الخطر وارد، لكن متى وأين ومن؟ يبقى مجهول وصعب.

ثم يسير قدما قائلا بأهمية هذا الحدث العظيم: "لم يكن عظيما لو لم يقع في الأرض الأمريكية لاسيما وأن هناك عنف لم تعكس ما عكسته أحداث 11 يوليو"[2].

و هي إشارة من جاك دريدا قرأتها من وجهتين هما:

الأولى: جعل جاك دريد الحدث عظيم لأنه في أمريكا هذه الدولة المهيمنة المسيطرة على جميع الأصعدة وأي محاولة لهدم هذا البناء بالضرورة يؤدي إلى حدث يماثله فـي العظمة.

---

[1] – جاك دريدا، ما لذي حدث في 11 سبتمبر،حوار مع جيوفانا بورادري، تر: صفاء فتحي، المشروع القومي للترجمة، ط2003،11، ص95.

[2] – جاك دريدا ، مالذي حدث في 11 سبتمبر ، مرجع سابق، ص63.

الثانية: إعطاء أهمية الحدث لأهمية المكان (أمريكا)، وتكمن أيضا في محاولة لدحض وتقليل من جميع الأحداث قبله وبعده مثل ما حدث في (فلسطين) أو (أفغانستان)، أو غيرها وعليه نقول تعظيم الحدث من قبل جاك دريدا خاص به ولا يعني غيره عرب أو مسلمين.

وعليه ووفق إستراتيجية التفكيكية جعل من أمريكا (مركز) وسائر البلدان (هامش).

ثم" بعد أحداث 11 أيلول اتخذ المنطق الداخلي للمواجهة مع العدو شكل القانون الصادرة الذي يحكم ما يدعوه دريدا بـ(الحصانة الذاتية)"[1]،" والحصانة الذاتية ليست غريبة عن أجهزة التفكيك النظرية، على النحو الذي سكه دريد في مفهوم (الفارماكون)"[2]، والفارمكون هو كما طرح جاك دريدا في كتابه (صيدلة أفلاطون) الداء والدواء في حد ذاته، وهنا أيضا نستعبر مصطلح آخر من جاك دريدا لتفكيك وتفسير حجة وإدعاء أمريكا الواهي في حربها ضد الجميع تقريبا".

وهو مصطلح الشبح أو الأشباح الذي استعاره هو الآخر من ماركس، والشبح هنا هو العدو الذي فرضته أمريكا، حيث يطلق عليه اسم إرهاب ويكون شبح يخيف بـه الجميع، يظهر بأشكال طيفية متعددة، على هيئة فرده أو منظمة، أو جماعة، أو دولة أو أي شيء، المهم عدو لأمريكا وعدو لمصالحها.

ونسير مفككين لما فككه جاك دريدا لأحداث 11 سبتمبر هذا الحدث الذي يتكون من مكلمتين 11 سبتمبر، وهو حدث بمثابة (دال) يحيل إلى مدلول (دمار)، والذي سرعان ما يتحول هو الآخر إلى (دال آخر) يحيل إلى مدلول أو عدة مدلولات من مثل:

- تسليح نووي متزايد.
- تدمير عدة بلدان بحجة الإرهاب.
- زرع عدة حروب خارج أمريكا (كثورات العربية).
- انتهاء الحرب بين أمريكا وروسيا بشكله المباشر أو البارد.
- تحويل الحرب من أراضيها إلى أراضي أخرى كما هو الشأن في سوريا.

[1] – نفسه، ص67.

[2] – جاسم بدوي، التفكير السياسي في فلسفة جاك دريدا ، مرجع سابق، ص92.

وهذه النتائج وغيرها تعتبر وفق الإستراتيجية التفكيكية لعبة من الدال الغير متناهية لأنها تبعث لإنتاج مفاهيم أخرى.

ونجد دريدا "قد أعلنّ أنه لا مهرب من انحياز إلى التحالف المضاد للإرهاب الدولي"[1]، وهو أمر بقدر ما يحمل من إيجابية ظاهرة في فكر جاك دريدا تدعوا للقضاء على الإرهاب غير أننا نتساءل أو نسأل جاك دريدا باستعمال إستراتيجية التفكيكية، هل القضاء على الإرهاب يعني ضده إحلال السلام؟ أم هل هو قضاء على الإرهاب لإحلال إرهاب آخر هو (السيطرة الأمريكية)، وهل الإنحياز لهذا الفكر الأمريكي هو انحياز تام وغير مشروط لدرجة تقبل كل السياسات الأمريكية؟ وهو حين يتحدث عن بن لادن فهو يدين بشدة قائلا:" أن خطاب بن لادن لا مستقبل له، كونه لا ينفتح على أي مستقبل"[2]، والذي يطبق عليه فكر التفكيك في آلية تسمى محو الآخر الغرب.[3]

ونستطيع أن نقول أن تفكيكية جاك دريدا لحدث 11 سبتمبر، هو" قراءة أولى لتحديد المعاني التي يعلن عنها ذلك النص، بعد ذلك ، تحاول مساءلة النتائج المعلنة في موجة أخرى معاكسة تنقض على ما لمح به داخل النص"، ومن ثمة ينتج تصارع داخل النص، وهذا التصارع والتضاد بدوره ينتج معرفة لينتقل بعد ذلك دريد ليبني أهمية الصورة الإعلامية في تعظيم هذا الحدث، بانزياح بلاغي فني صنعت الصورة وفق العمل التسويقي لها، لأن" الجهاز الإعلامي احتل بامتياز صدارة الأجهزة السياسية، التقنية والاقتصادية، والثقافية"[4].

وهو جهاز بالغ الأهمية يحمل في طياته فكرة اللعب والتلاعب بالحقائق، ويستعمل تقنية الظاهر والخفي لإشباع الغايات.

وبالتالي نصل إلى نتيجة مع جاك دريدا، ومع إستراتيجية التفكيكية إلى موقف بين الإدانة للعمل الذي كان ضد (أمريكا) أو القبول، وأيضا بين الفرح والسعادة كونه ضد (أمريكا)، أو الحزن والأسس كونه ضد (الإنسانية)، أو الخوف والرعب مما هو آتي، والاستعداد والتأهب له..

---

[1] – جاك دريدا، ما الذي حدث في 11 سبتمبر ، مرجع سابق، ص113.

[2] – نفسه ، ص112.

[3] – جاسم بدوي ، التفكير السياسي في فلسفة جاك دريدا ، مرجع سابق، ص106.

[4] – جاك دريدا، ما الذي حدث في 11 سبتمبر ، مرجع سابق، ص57.

وهي جملة من الثنائيات الضدية في الموقف والذي قد يفسره التاريخ الذي يحمل هو الآخر مفاهيم ضدية على شاكلة، أن ما نعرفه باسم المجاهد المقاوم، قد يحمل مفهوما آخر عند الآخر هو إرهابي أو ما يقوم به من تضحية ومقاومة واستبسال يفسر عندهم تطرف وإرهاب وتخلف..

ب- دريدا قارئا لبودلير:

قبل التطرق لتحليل جاك دريدا نسرد نص بودلير:

"فيما يخرج الراوي من مكتب التبغ يلاحظ صديقه الذي يقوم بفرز دقيق لنقوده إذا يتفحص بوجه خاص قطعة من فئة الفرنكين، يلتقي الرجلان متسولا تثير نظرته عطف الراوي، فيعطيه بعض المال، يلاحظ الراوي أن عطية صديقه أسخى كثيرا من عطيته، فيسأل صديقة مندهشا عن السبب، فيجيبه أن القطعة زائفة، يلي ذلك بناء فرضيات من جانب الراوي الذي أراد بما خلق حدث في حياة هذا المتسول"[1].

وهو نص مقتطف نحاول أن نتصرف قليلا فيه وذلك بتحليل شرح الصديق لفعلة صاحبه، هذا الشرح الذي هو الآخر يوحي لنا وكأن بودلير، هو الآخر عارف بتقنية التفكيك أو على الأقل مارسها دون أن يعرف ذلك، فهو يذكر أن الصديق شرح ذاكرا أن هذه العملة الزائفة إما أن تغني المتسول، أو أن تفضي به إلى السجن، وهو فعل تأويلي تفسيري في شكل غير متناهي الدلالة، وفي فعل تأويلي تفسيري على المعطي هذا العمل كونه خداع وخبيث، لكنه يقبل هذا الخداع لأن فيه مساعدة للمتسول[2]، وفي ذلك توظيف لثنائيات الضدية (خير وشر).

أما عن تحليل جاك دريدا لهذه القطعة النثرية يركز على كلمة عطاء (don)، وذلك من خلال البحث عن جذرها ومعناها، فهو يقول: "هذا التباس تؤكد صحته أبحاث بنفس اللغوية التي يظهر فيها الفعل (do) الذي له جذري هندي، أوربي كعنصر يجتمع فيه ضدان: لا يعني العطاء ولا يعني الأخذ"[3]، فيكون بذلك مستعملا كعادته مستعملا لثنائية

---

[1] – شارل بودلير، العملة الزائفة ، في المؤلفات الكلمة، الجزء الأول باريس، مكتبة البلياد 1975، ص323-324.

[2] – شارل بودلير: فرنسي-(1821،1867)عاش حياة صعبة وهو شاعر وناقد .

[3]– بيرف زيما، التفكيكية دراسة نقدية تعريف أسامة الحاج مجد المؤسسات الجامعية للدراسات والنشرة والتوزيع بيروت، لبنان ط2006،2، ص98.

ضدية (أخذ وعطاء)، ليصور لنا بذلك حيرة المتسول وحيرة الراوي معه هي عطاء وخير للمتسول أو أخذ وسلب لحرية المتسول، فيتحول الأمر والموقف إلى آلية أخرى من آليات جاك دريدا وهي آلية التأجيل والإرجاء، وهو في النهاية المتوقع حصولها، والتي تظل مؤجلة ومرتبطة بالعملة، فإن هي اكتشفت زائفة كان مصيره السجن، وإن لم تكشف كان مصيره النجاح وهنا:" يصف دريدا بأن العطية يؤجلها الانتظار الضمني الدائم– المحتوم– وهو الأمر الذي يجعل دريدا بأن المرء لا يمكنه أن يعطي، في نهاية المطاف إلا الزمن فهو الذي يحدد وهو الذي يجعل العطية ممكنة التحقق"[1].

ولم يقف جاك دريد عند هذا الحد بل ذهب إلى حد تكذيب صديق الراوي، وذلك باستعمال الصديق الذي تحمله القطعة الفرنكية (الصحة أو الزيف) بقوله: "جواب الصديق يمكن أن يكون هو الآخر عملة زائفة"[2]، لأنه يحمل الصدق ويحمل الكذب.

وليس هذا فقط، بل ذهب إلى أبعد من ذلك حين اتجه لتكذيب أصل الرواية، وقال بزيفها، أو ربما اعتبرها روايتين محملا إياها نفس ما تحمل العملة من ضدين "ذلك أن الطابع المزدوج للقطعة المزورة يجعل في إلا مكان روايتين متنافسين.. رواية السعادة ورواية الشقاء"[3]، غير أننا نقول أن هذا الاحتمال في وجود روايتين بالنسبة لجاك دريدا عن عمل بودلير، قد يكون جانب من جوانب الإفراط الدريدي في عملية التأويل فالسعادة والشقاء ضدان، والضدان هو أصلا مسلمة موجودة في فكر دريدا، أخرجها لتعبير عن داخل القطعة.

محطة العنوان: يبدأ الكاتب التحليل انطلاقا من تساؤل أو لغز هو أصل العنوان، سرازين، ما هذا؟ اسم عام؟ أم علم خاص؟ اسم شيء؟ أم اسم رجل؟ أم اسم امرأة؟ لتبدأ معه مرحلة التحليل وفق المحطات والمراحل السالفة الذكر (خطوات التحليل)، وذلك بفتح بـاب التأويل، وطرح الأضداد (الطباق)، ليصل إلى الحل بعده أن طرح النقيض بوصفه وحدة دالة على التأنيث"[4]، لتنتهي أنه رجل في صورة امرأة (خصي).[5]

---

[1] – نفسه، ص97.

[2] – نفسه ، ص101.

[3] – نفسه ، ص99.

[4] – رولان بارت، سارزين، مرجع سابق ، ص52.

[5] – نفسه ، ص53.

شفرة الأحداث: أو كما تسمى شفرت الحدث، وتكتسي طابع تعاقبي زمني، يحكمه التأجيل والإرجاء للوصول إلى حل اللغز ويبدأ في قول:" .. كنت مستغرقا في حلم عميق من أحلام اليقظة"[1]، لينتقل بعدها إلى شفرات أخرى وهي:

شفرة الدلالة: وتبدأ بالتحليل اسم سرازين بطرح الضدين (رجل أو امرأة)، بطـرح المفارقة التي يحملها الاسم بين دال الأنوثة (e)، ودلالة الذكورة(الأصل)، ثم ينتـقل إلـى شفرة أخرى هي:

شفرات التأويلية: وهي شفرات تعتمد طرح سؤال كما قلنا عبارة عن لغز يعقبـه عمل تأويلي للوصول إلى حل والألغاز، المذكورة في القصة السردية (سارزين)، أو في التحليل البارتي مجموعة في ألغاز خمسة هي:

2- قراءة في تفكيكية بارت:

وسأقسم تحليلي لرؤية التفكيكية عند بارت إلى أقسام:

- رولان بارت: هو أحد أهم أعلام النقد وسعت شهرت خارج بلده فرنسا إلى أرجاء العالم، فهو تطرق لميادين عديدة (علم اجتماع- علم النفس- الفلسفة اللسانيات..)، وله العديد من الكتب والمقالات وتنوع كتبه صاحب تنوع في منهجه، فكان صاحب تحول، حيث كان في كتابه (درجة الصفر في الكتابة) سيسيولوجي، ثم اتجه إلى منهج آخر في كتابه التحليلي البنيوي للسرد فكان وفق المنهج البنيوي والواضح من سميائية العنوان، ثم انتقل لمنهج آخر في كتابه(S/Z) وهو المنهج وهذا في كتابه(لذة النص)، وسأحاول أن أبين الوجهة التفكيكية لرولان بارت في محطات منها:

1-التفكيكية في مؤلفاته عامة: و في هذا المجال سأحاول أن أذكر مجموعة من المقولات والتي قد تبرز لنا النظرة التفكيكية عند المؤلف رولان بارت وهذا على سبيل التمثيل فقط وليس الحصر:

أ/كتابه السميولوجيا: وهو كتاب يحمل في طياته بعض الأفكار التي قد تصعب في المنهج التفكيكي، مع أن العلم يوحي بأن الحديث هو الحديث عن المنهج السميولوجي، فمثلا حين

[1] - نفسه ، ص54..

يقول:" النص عبور واختراق" وهو في ذلك قاصدا العبور والاختراق الفكري للوصول إلى الدلالة، أو الدلالات الغير متناهية، والتي تنشط بطريقة اللعب ونجده يقول:" لا نهائية الدال لا تحيل إلى ما يعجز اللسان عن التعبير عنه وهو ذاته قيام الكتابة"[1]، وهذه النهائيات الدالية إن صح الاسم– تفهم من خلال آليات الكلمات" أن الكلمات لا تعود تدرك وهما كمجرد أدوات"، وهذا الفعل في الغالب يجلب اللذة النصية، والنكهة القرائية، وهذه اللعبة واللذة والنكهة: تجعل من النص احتفالات" وتعدد الدلالات يتبع بضرورة تعدد القراءات وتعدد القراءات يتبعه هو الأخر تعدد التأويلات والتفسير وفي هذا الصدد" علينا أن نعمل على نهج قراءة تعدديته للنص، والاعتراف باشتراك الألفاظ، وتعدد المعاني وفتح النص على البعد الرمزي" والبعد الرمزي هو ما يعرف في التفكيكية إما "الأثر" أو " تعددية الدوال"، و" إما" هما نحمل موضع الاختيار بين شيئين مختلفين – طبعا– في إستراتيجية التفكيك لكنهما قد يجتمعان هنا لتأدية معنى (الرمز).

ب . كتاب (نقد وحقيقة) والتفكيك:

هو الآخر كتاب ذكرت فيه مجموعة من المقولات لرولان بارت كاتبة، لنقل أنها كانت إشارات أو إيحاءات للقصد التفكيكي عند المؤلف، نحاول ذكر منها البعض ممثلين بداية من الدور الهام الذي قدمه للقارئ بقوله:" الناقد قارئ يكتب"[2]، بحيث يتحول معه الحدث (الكتابة) وفق نظام آلي (اللغة) إلى شكل فيسفسائي (معنى أو معاني) غير متناهية في جو من (اللعب)، تتخلله مجموعة من الثنائيات (الضدية) وفق البحث عن (الأثر ومحوه)، وفق نظام زمني يحكمه الإرجاء والتأجيل، وهو ممثل في "إن الكتابة تعني أن نضع أنفسنا فيما يطلق عليه اليوم التناص، أي أن نضع لغتنا وإنتاجنا الخاص للغة ضمن لا نهائية اللغة[3]".

ويقول في نفس السياق الغير متناهي الدلالات في تقديمه مفهوم النقد" إنه يعيد إنتاج إشارة الأعمال نفسها" وإنه في هذا والحق يقال، ليفكك تأويلات ويشارك فيه"[4]، وهي محاولة جادة لفهم المنطوق، أو استنطاق المسكوت عنه.

---

[1] – رولان بارت، درس السيمولوجيا، تر: عبد السلام بنعبد العالي ، دار تو بقال للنشر، المغرب، ط3–1993ص61.

[2] – بارت رولان، نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي، ط1، مركز الإنماء الحضاري، لبنان2002، ص115.

[3] – بارت رولان ، نقد وحقيقة ، المرجع السابق ، ص37.

[4] – نفسه ، ص109.

ويواصل بارت في نفس الكتاب طرح آلية أخرى ضمنيا من آليات التفكيك وهي (الغرامتلوجيا) أو علم الكتابة، في" فإن ملامسة النص ليس بالعينين، ولكن بالكتابة"[1]، وهي ذاتها القاعدة عند جاك دريدا حين رفض الكلام وأحل محله الكتابة.

ج . كتاب(س.ز) والتفكيك:

يعد كتاب سارزين (s/z) أو (س.ز) لرولان بارت من بين أهم الكتب التي لقيت رواج كبير في مجال السرد كونه (قصة)، وفي مجال النقد كونه (في التفكيك)، وكذلك من بين أسباب أهميته هو انتقال المؤلف من منهج (بنيوي) إلى آخر(تفكيك)، وسأحاول تقديم لمحة عن هذا التحليل.

التحليل للقصة:

بداية قصة سارزين هي قصة قصيرة، قام بارت بتقسيمها إلى 561 وحدة، وتسمى وحدة قرائية، وهي تتكون من مفهوم دال (دلالي) إن صح التعبير، وكل وحدة تحمل جملة، أو أكثر المهم أن تكون ذات قصد، ثم انتقل ثانيا إلى التحليل الفعلي مقسما إياها إلى ما أسماء هو نظام الشفرات[2]:

1-الشفرة الحديثة التعاقبية للأفعال.

2-الشفرة التأويلية.

3-الشفرة الرمزية.

4-الشفرة الدلالية.

5-الشفرة المرجعية

وقد بدأ تحليله عبر مراحل سأحاول طرح ملخصه في محطات محورية كالآتي:

اللغز الأول: سارزين ماذا يعني؟ ويحمل احتمالات وتأويلات(امرأة، رجل، ابن قاض، ابن فنان...) ليصل أنه رجل خصي في(ثوب امرأة) على خشبة المسرح.

اللغز الثاني: من أين الثروة؟ وأين تحمل احتمالات او تأويلات، منها(قراصنة- أو غجر)، ليصل إلى أن مصدرها هو امرأة بقوله" ثروة لأنتي أتت من السيدة لأنتي".

---

[1] - نفسه، ص118.

[2]-رولان بارت ، سار زين ، مرجع سابق ، ص 52.

اللغز الثالث: حول أصل عائلة لأنني؟ والتأويلات يرجع سببها إلى كون العائلة تجيد الفرنسية والإيطالية والإسبانية والإنجليزية، ليصل إلى احل: هي عائلــة زمبيلا.

اللغز الرابع والخامس: حول من" الشيخ الغريب" ومن" أودنيس" فالأول هو (زمبيـلا) وأدونيس هو تمثاله وهو امرأة في صورة خصي لينتقل إلى شفرات هي:

الشفرات الدالة: عبارة عن رموز و إيحاءات من مثل(صوت البندقية– الثعبان– الخوف– الصوت)، والتي كانت توحي بهيئة" امرأة"، لكن داخلها يحمل الضد وهو(خصي).

الشفرات الثقافية: وهي متنوعة تحمل عدم صعود النساء مثلا للمسرح في إيطاليا، الذي كان جوان نافي لحتماله وأيضا تكلم عديد اللغات، وثقافة الأشباح وقضية التماثيل..

وآخر ما نختم به في هذا الجزء الخاص ببارت أننا نقول أن بارت حاول أن ينوع في منامجه التحليلية –كما قلنا– من عنصر إلى آخر وفق التعاقب الزمني فكــان سنيولوجي، ثم بنيوي، ثم تفكيكي، ثم نوع بينما فهو مثلا هنا كان تفكيكي إلى حد بعيد وفق ما قلناه في نقل تحليله بنوع من التصرف منا في تحليل تحليله، و حتى في تحوير بعض شفراته، من خلال التقديم والتأخير منا، على غير قصد، فالقصد هو الطـرح والتعليق فقط لا أكثر، وهو في هذا النص الأخير تفكيكي الانطلاق والوجهة" تمكن من أن يغزو النقد الأدبي بنظرياته الجديدة في تشريح النص، وبمثاله التطبيقي على قصــة بلزاك"[1]، وهو اعتراف من ناقد عربي اشتهر هو الآخر بالتفكيكية غير أننا نسائله، أو نسائلهما معا، هل كان بارت انتقاليا حقا في منهجه إلى التفكيكية؟ وهو تساؤل كان الدافع ما لمسناه فيه، من استعمال كلمات، مثل (شفرة، ورمز، سمات) وهي تصب في حقل سميولوجي، وأيضا كلمة (نسق– بناء– داخل..) وهي تصب في الحقل البنيوي (بنوي)، غير أننا نعترف بتعددية القراءة وهي تصب في حقل (تفكيك)، والتي سرعان ما تكون نهاية (حل موجود)، عكس التفكيكية التي تعتمد اللانهائية.

[1] – عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريح، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر ط1،1985 ، النادي الأدبي الثقافي للمملكة العربية السعودية ، ص67.

الفصل الثالث :

التفكيكية في الفكر العربي

المبحث الأول :

توطين المصطلح في النقد العربي

المبحث الأول: توطين المصطلح في النقد العربي

إن هدف هذا المبحث هو الوقوف على كيفيات تعامل الخطاب النقدي العربي عامة والمعاصر منه خاصة ابتداء من المفهوم إلى آليات صناعته إلى إشكالياته منذ انتقاله من ثقافة إلى ثقافة أخرى، وهذا كونه وسيلة هامة من وسائل نقل المعارف والمناهج، ومن ثمة توطينها وهذا التوطين يطرح عدة تساؤلات أبرزها: هل يكون هذا التوطين في ثوب النقل المباشر مع الحفاظ على الخصوصيات البيئية والفكرية؟ أم يكون نقل وتوطين يراعى فيه الخصوصية والأبعاد الفكرية والثقافية للبيئة العربية؟ أم يكون على شاكلة سياسة التهجين بين الثقافتين؟

ويتناول هذا البحث إشكالية التعامل مع المصطلح النقدي المعاصر، متخذا من التفكيكية نموذجا للدراسة، وليس هذا فقط بل سنحاول في عنصر آخر موالي الربط بين المصطلح كمفهوم في النقد المعاصر، وبين جذوره الاصطلاحية أو المفاهمية في التراث العربي، وهي في حد ذاتها إشكالية تُحيل إلى إشكالية أخرى ، هي الطرح بين التمسك بالتراث أو الاتجاه نحو المعاصرة والتجديد، وهي أيضا تقود إلى إشكالية أخرى وهي خصوصية كل فرد وتعامله مع المصطلح الوافد، راجعة لمرجعيات كل واحد الفكرية والفلسفية واللغوية والاجتماعية والدينية والسياسية ، وهي كلها إشكاليات يجدربها رسم سبل التعامل مع المناهج النقدية المعاصرة وفق مبدأ الاستفادة في ظل ما تعرفه هذه المناهج من زخم وكثرة في المصطلحات وعليه سنقوم بتحديد مفهوم المصطلح لغة واصطلاحا وبعده سنعمد لتبين آلياته، لننتقل إلى إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي، وبعده التطرق لإشكالية تعدد مصطلح التفكيكية كنموذج، لنخرج برصد بعض الإشكاليات.

أولاً: التفكيكية إشكالية المصطلح والدلالة :

1 . إشكالية مصطلح التفكيكية:

نعود قليلا قبل الدخول في إشكالية مصطلح التفكيك، لنقل أن إشكالية المصطلح أو زيادتها تعود إلى اهتمام العرب بالمعارف والمناهج الغربية، وليس الإشكالية في المصطلح ذاته كاسم، بل في كل ما يحمل من خصوصية داخلية، أو خارجية.. ترجمة أي منتج ثقافي، سواء كان مصطلحا أو كتابا أو منهجا أو فلسفة أو قصيدة، بنقله إلى لغة أخرى يعني في أبسط صورة الدخول في علاقة مع تلك الثقافة، تلك العلاقة يصفها البعض بأنها

حوار يقوم فيه المترجم بوظيفة الوسيط المنسق الباحث عما هو أقرب وأدق تحقيقا للتفاهم المشترك"[1]، فالإشكالية تمكن في تعدد المصطلح في نفس اللغة واختلافه، وأيضا في الحمولة المعرفية والثقافية له.

ونزيد في توضيح عموميات إشكالية المصطلح:" المصطلح الأجنبي قد ينقل بمصطلح عربي مبهم الحد والمفهوم، أو أن المفهوم الغربي الواحد قد ينتقل بمصطلح عربي مبهم الحد والمفهوم، أو أن المفهوم الغربي الواحد قد ينتقل بعشرات المصطلحات العربية المترادفة أمامه، أو أن المصطلح العربي الواحد قد يصطنع مصطلحا فيه الكثير من التحريف زيادة أو نقصانا"[2]، وهي في هذا التعريف بعض من مظاهر إشكالية المصطلح الكثيرة.

وانتقل أو نُقل المصطلح التفكيكي إلى العربية مهاجرا وعرف في ذلك عدة اصطلاحات وتسميات سنذكرها أو سنذكر أهمها:

التشريحية:

قيل أن أول من تعرض لمصطلح التفكيكية في النقد العربي هو عبد الله الغذامي مختارا اسم آخر له هو التشريحية، "احترت في تعريب هذا المصطلح ولم أرى أحد من العرب تعرض له من قبل (على حد إطلاعي) وفكرت له بكلمات مثل (النقض– أو الفك)، ولكن وجدتهما يحملان دلالات سلبية تسيء إلى الفكرة ثم فكرت باستخدام كلمة التحليلية من مصدر (حل) أي نقض، ولكنني خشيت أن تلتبس مع حلل أي درس بتفصيل وأستقر رأي أخيرا على كلمة التشريحية أو تشريح النص، والمقصود بهذا الاتجاه هو تفكيك النص من أجل إعادة بناءه وهذه وسيلة تفتح المجال للإبداع القرائي كي يتفاعل مع النص"[3]، والحقيقة أنه قد استوقفني هذا القول لما فيه فبدأت كلامي بـ"قيل" بما تحمي من مجهول، المجهول هنا هو من وافق هذه الأولية ولا تعني الغذامي وأيضا (إدعاء) الغذامي بالأولية واكتفائه فقط تبريره بين قوسين (على حد علمي) في جملة اعتراضية عابرة وغير مبررة من باحث يفترض

[1] – سعد البازعي ، استقبال الآخر، الغرب في النقد العربي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب 2005، ص232.

[2] – يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، مرجع سابق ، ص55.

[3] – عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير ،مرجع سابق ، ص50.

أن يتحر أكثر قبل أن يطلق هذا الإدعاء فالواقع يفرض ويفترض أن هناك من سبقه، ولو كان ذلك من قبل التجريب.

وقد استعمل المصطلح ذاته في دراسة أخرى معنونة بـ" تشريح النص" والتي درس فيها نصوص شعرية معاصرة وفق منهج التشريحي (التفكيك)، ويتضح ذلك في قوله" تأتي هذه المقاربات للتداخل مع نصوصها حيث،تلجأ إليها من أبواب الفعل اللغوي، لتسعى نحو تشريحها ومن ثم السباحة في عوالمها "وهو تأكيد ودعم للأسبقية التي دعاها، لكن استوقفني شيء آخر في ذات الكتاب وفي ذات الصفحة قوله:" على أنه قراءة سيميولوجية تأخذ بملاحقة الإشارات النصوصية بعد رصدها ومسايرة علاقات السياق داخلها فكيف ينسب له الأسبقية مع أنه هو الآخر طرح عنوان التشريح ثم أدخل السميولوجيا في تحليله هذا؟[1]

وقد استعمل عبد الملك مرتاض مصطلح التشريحية مع جهل أو عدم مبالاة منه باستعمال الغذامي لها[2]، ويقصد بها الدلالة (المجهرية)، وهي كلمة تحمل خصوصية وهي الدقة والبحث استنادا لـ:"..استعملنا نحن مفهوم التشريح بمعنى التحليل المجهري للنص، بحيث نتابع سماته اللفظية واحدة بعد واحدة، وفي مستويات متباينة تتضافر لدى نهاية الأمر إلى تسليط الضوء عليه من كل زواياه الممكنة"[3].

ويسير مرتاض شارحا سبب اختياره لكلمة التشريحية في البداية قائلا:" يرى بعض الأصدقاء أنني استعملت التشريحية أولا قبل أن أصطنع مصطلح التقويضية، والحق غير ذلك فقد كنت أريد بتشريح النص إلى ما يراد بتشريح الجثة في الطب، أي تحليله تحليلا مجهريا دقيقا، ذاك ما كان في ذهني أولا"[4]، وهو بذالك ينفي ما يعنيه مصطلح التفكيكية عند الغرب من معنى الهدم أو حتى ما يعنيه الغذامي من تشريح النص كالجسد، وهذا ما سيفسره اصطلاحه فيما بعد بالتقويض، كما أن لمرتاض دراسة تفكيكية تحمل اسم مصطلح التشريحية "بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية" وهي دراسة في قصائد الشاعر اليمني المعاصر عبد العزيز مقالح.

---

[1] – الغذامي، تشريح النص، ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط 2006،2، ص05.

[2] – نفسه، ص05.

[3] – يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح ، مرجع سابق، ص350.

[4] – فريد أمعضشو، مصطلح التفكيك، إشكالية الترجمة إلى العربية، الأزمنة الحديثة، المغرب، العدد1،7،6 يوليو2013 ص2014.

ويجدر بنا الإشارة إلى أنه قد تخلى بعض النقاد عن مصطلح التفكيكية بسبب مقتضياته الثقافية التي لا يستطيعون التسويق لها خشية من رد فعل المؤسسات الدينية وتبنوا مصطلح التشريحية، وشرعوا في تحويل المسلمات إلى مساءلا أو إشكاليات[1]، وهو عمل يحسب للنقاد العرب إيجابا، وهو طرح أجدني أنا الآخر أميل له، لما فيه من محافظة على الخصوصية العربية والإسلامية، مع أنه يبقى هو الآخر طرح من بين أطروحات وأسباب أخرى قد ذكرناها أو ذكرت، وأخرى خفيت عنا".[2]

التفكيكية:

مصطلح التفكيكية أو التفكيك أصطنعه جمع من الدارسين منهم:" كاظم جهاد في الكتابة والاختلاف، ص27 وعبد الله إبراهيم (معرفة الآخر ص113)، وهاشم صالح (الفكر العربي المعاصر ص1988،55،54،ص108)، وبسام قطوس (إستراتجية القراءة ص17)، وعبد العزيز حمودة (المرايا المحدبة ص164)، وعبد المقصود عبد الكريم (ترجمة نظرية الأدب المعاصر ص75)، وجابر عصفور (تر: النظرية الأدبية المعاصرة ص134).."[3].

كما أننا نجد أيضا سعيد علوش في (التفكيك) جاعلا إياه مقابلا للفعل التفكيكي، مكتفيا فقط بتقسيمه أثناء التعريف إلى:[4]

- يقوم التفكيك عند دريدا على تحليل سيميولوجي لتكوين إيديولوجي موروث.
- عملية فهم لتركيب العمل الأدبي.
- تجزئ عناصر النص إلى وحداته الصغرى والكبرى هو طبعا إشارة تعريفية ناقصة لا يمكن عدها بسبب اختيار للمصطلح لأنه غير واضح، كما أنها أيضا غير واضحة الدلالة حتى على التعريف، فالتعريف من خصائصه المباشرة الفهم الواضح والشمولية..، وهنا غير شامل فمثلا:

[1] – فايز عارف القرعان(إشراف)، أحمد محمد أبو دلو(تحرير) ،إشكالية المنهج في الدراسات الأدبية والنقدية واللغوية عالم الكتب، بيروت، ط1 ، 2018 ، ص894.

[2] – فريد أمعضشو ، مصطلح التفكيك ، مرجع سابق ، ص213.

[3] – يوسف وغليسي ، إشكالية المصطلح ، مرجع سابق ، ص345.

[4] – شكري عزيز ماضي ، من إشكاليات النقد العربي الجديد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت1997، ط1– ص167.

– بأنه تحليلي سيمولوجي قد ينزاح بالمفهوم لمنهج أخر هو السميائية، وأيضا قوله لتكوين إيديولوجي موروث غير كافي فعن أي نوع في الموروث يتكلم؟ وعن هل خاص فقط بالموروث دون المعاصر؟ وهذا خطئ.

– وقوله تجزئ عناصر النص إلى وحدات صغرى وكبرى غير واضح، لأنه عام وبعيد عن التخصيص، فهذه خاصية مشتركة عند جميع المناهج النقدية.

– وقوله عملية فهم لتركيب العمل الأدبي أيضا غير صريح لأنه يختص بالأدبي وغير الأدبي كالدين والسياسي والثقافي...

كما أننا نجد أيضا عبد الملك مرتاض استعمل هذا المصطلح في دراساته والتـي منها:

– ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ط1، 1998–ط2، 1993).

– أ، ي (دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد–1992).

– تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق) ص1995.

وهو فيها مستعمل للمصطلح (التفكيكية) بشكل صريح ومباشر، غير أنه يقول "لقد شاع لدى النقاد العرب الحداثين استعمال مصطلح "التفكيك" والأشيع من ذلك "مصطلـح التفكيكية" وهو مصطلح من الصعب أن نوافق عليه، لأنه لا يستند في أصل الاستعمال إلى أي علاقة دلالية"[1]، وهو قول يبين أن مرتاض غير مقتنع بهذا المصطلح، بسبب أنه غير واضح المقابل ولكن لماذا اختاره ما داما غير مقتنع؟ وهو سؤال يحمل تعجب نحاول أن نبرر له، وهو سؤال يحمل تعجب نحاول أن نبرر له، بأن سبب اختياره قد يكـون لشيوعه بين العرب كما قال، أو قد يكون بسبب الحفاظ على نفس الاصطلاح لتداولـه ليعرف عند المتلقي، أو قد يكون اختيار في البدايـة فقط وهذا الاختيار الأخير قد يكون أقرب فرضية لأن سبب الإصدار كان قبل استعماله لكلمـة التقويض فيما بعد.

التقويض أو التقويضية:

ونتابع لما قلنا بأن مرتاض عبد المالك فضل مصطلح آخر لتفكيكية هو التقويض يعقبه بناء من باب أن أصل المعنى في اللغة العربية يقتضي عزل قطع جهاز أو بناء عن

[1] – فريد أمعضشو ، مصطلح التفكيك ، مرجع سابق، ص213.

بعضها البعض محرك أو أجزاء بندقية وهلم جر.. و الخيمة في العربية تطنب إذا بنيت و(تقوض) إذا أسقطت أعمدتها وطويت.. وقد جاء هذان المعنيان متلازمين في بيت لأبي الطيب المتنبي.."[1]، والبيت هو:

قد وافقوا الوحش في سكني مراتعها وخالفوها بتقويض وتطنيب

ونستشهد أيضا على استعمال مرتاض لهذا المصطلح من كتابه بقوله:" نجد نظرية التقويض الفرنسية تتوجه نحو النص الأدبي أساسا تعالجه وتنظر لقراءته وتأويله ووجوه فهمه"[2].

لكننا قد نعيب على مرتاض تسميته مباشرة التقويضية هنا (نجد نظرية التقويض الفرنسية) والأجدر إرجاعها إلى الأصل بالقول (التفكيكية الفرنسية) وفي الشرح يصح شرحها وتسميتها بالتقويضية، وأيضا في قوله: فكما أن الفلسفة التقويضية الدردية تسعى إلى تقويض مركزية العقل والعقل الأوروبي خصوصا.."[3]، مواصلة لترسيخ هذا المصطلح (التقويض).

لكن مرتاض لم يحذف مصطلح التفكيك في كتبه، فنجد في نفس الكتاب وفي نفس الصفحة يقول:" فإن معالجة النص يمكن أن يعمد إلى تجزئته، وتشظيته وذلك بتفكيك ألفاظه، وتبديد أفكاره..."[4]، وهو أمر لم نعثر له على تفسير واضح، لأن مرتاض تارة ينكر مصطلح (التفكيك)، وتارة سيستعمله في شرحه؟

وهو ذاته التناقض الذي لم نفهمه من مرتاض حين ذكر في إحدى المجلات مقال مذيل بإحالات وتعليقات تحمل مقولة:" لقد لاحظنا بتقدير علمي أن الرسالة التي جاءتنا من رئاسة التحرير (علامات) والتي طلبت منا أن نكتب شيئا عن هذه رأينا أنا نستعمل التقويض لا التفكيك"[5]؟

---

[1] – عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، دار الغرب ،وهران، 2003 ،ص206.

[2] – عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها ،دار هومة، الجزائر ط2005، ص88.

[3] – نفسه ، ص89.

[4] – نفسه ، ص89.

[5] –عبد الملك مرتاض، نظرية التقويض(مقدمة في المفهمة والتأسيس وعلامات في النقد، السعودية ،عدد رقم03–01 ديسمبر 1999، ص300.

وزاد معاتباً: "وقد وجدنا عبد العزيز حمودة في المرايا المحدبة، يرادف بين التفكيك والتفكيكية.. وهو الاستعمال الشائع خطأ على كل حال"[1]، وحتى نخرج بحل من أقوال مرتاض، نقول أن عبد الملك مرتاض استعمل مصطلحات ثلاثة لدلالة على التفكيكية، وهي (التفكيكية، التشريحية، التقويضية) التفكيكية وهي مذكورة في بعض دراسته كما قلنا في بدايته، وقبلها استعمل مصطلح التشريحية كأول دراسته، ليصل في الأخير إلى تفضيل مصطلح التقويضية ويظهر ذلك في مقاله المذكور في التهميش أو في عناوين داخل كتبه مثل (نظرية القراءة– وفي نظرية النقد..) وأيضا في أقواله" من المحزن أن المعاجم العربية المعاصرة لا تتحدث عن الدلالة الفلسفية، ولا النقدية للفظ التقويض، في حين نلقى المعاجم الغربية تتوقف لدى دلالة هذا اللفظ فتعرفه بأنه إتلاف لنظام أو لكيان أحد المفاهيم بواسطة التحليل"[2]، وهو قول جميل لما فيه من حب وتمسك بالمعنى التراثي المعصرن– إن صح التعبير– فهو هدم وإعادة بناء على غير أن فيه نوع من التعصب لفكرتـه ومصطلحه.

وليس مرتاض فقط فهناك أيضا سعد البازعي، وميجان الرويلي في كتابهما حين قال:" التقويض أقرب من التفكيك إلى مفهوم دريدا.. ولئن انطوى مفهوم التقويض على انهيار البناء، فإن إعادة البناء تتنافى مع مفهوم دريدا للتقويض"[3]، فدريدا يـهدف إلـى تقويض الأفكار، والعرب يقوضون لإعادة البناء، وهو الأصح فإن حقيقة التفكيكية تقويض وليس تقويض فقط، بل تقويض وتقويض التقويض إلى غير نهاية.

– **النقضية:** وهي تسميته أطلقا ناقد سعودي عابد خزندار [4]، إثرى تميزه بين مصطلحين اثنين هما:

– **القراءة التقويضية: (destructive Reading)** ورائدها فيلسوف الظاهرتية هيدغر.

– **القراءة النقضية (des constructive Reading)** رائدها جاك دريدا غير أننا وإن صح منه هذه الترجمة نراها بعيدة نوعا ما عن تفكيكية دريدا، فالجذر اللغوي لكلمة

---

[1] – نفسه ، ص300.

[2] – نفسه ، ص279.

[3] – ميجان الرويلي، وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا المركز الثقافي العربي، بيروت، والدار البيضاء، ط2،2000، ص53.

[4] – يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح ، مرجع سابق ، ص349.

(نقض) قد يحيلنا إلى بعيد إلى نقض ينقض نقيضا وهو العكس والضد وفقط، وهذا ما لم يقصده دريدا في تفكيكيته؟.

– **اللابناء والنقد اللابنائي:** مصطلحان استعملهما شكري عزيز ماضي[1]، في حديثه، في أحد كتبه، وقد عبر عن ذلك بقوله أنهما مجرد ترجمة حرفية للكلمة الأجنبية.

– **التحليلية البنيوية:** ذكرها يوسف عزيز[2]، في ترجمته لكتـاب وليم راي في مقدمته، بقوله:" ترجمت أيضا بلفظه التحليلية البنيوية، ولكن لفظه التفكيكية تظل أقرب".

– **التفجير:** يرى جيرار جنجومبر أن التفكيكية تستهدف تفجير النص انطلاقا من مبدأ أللاتماسك وجعله يلعب ضد ذاته، مما يجعل القارئ عاجز عن السيطـرة على النص"[3]، وذلك في توليد الدلالات الغير متناهية.

– **الإنهيار:** وهو مصطلح نقله عبد العزيز حمودة عن هيليس ميللر، حين قال:" وظيفة الناقد التفكيكي في تعامله مع النص هي البحث عن البنية القلقة في البناء، وهوها حتى ينهار البنيان الذي كان أيلا للسقوط بالفعل"[4].

وهي مصطلحات عديدة أشتهر منها البعض، واستعمل والبعض الآخر أهمل وأبعد بعدم استعماله،

ونلخصها في الجدول التالية المأخوذ من كتاب يوسف وغليسي (إشكالية المصطلح من الصفحة343 إلى الصفحة 350 بتصرف):

المصطلح العربي	صاحب المصطلح وكتابه
– التشريحية وتشريح النص.	– عبد الله الغذامي– الخطيئة والتفكير50. – عبد الملك مرتاض– بنية الخطاب الشعري– دراسة تشريحية (العنوان).

[1] – شكري عزيز ماضي ، من إشكاليات النقد الجديد ، مرجع سابق ، ص174.

[2] – وليم راي، المعنى الأدبي من الظاهر آتية إلى التفكيكية– تر: يوسف عزيز، دار المأمون ، بغداد1987– ص09

[3] – فايز عارف قرعان، وأحمد محمد أبودلو، إشكالية المنهج– ص895.

[4] – عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنوية إلى التفكيكية ، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد1998،232، ص388.

– التفكيك	– عبد العزيز حمودة– المرايا المحدبة108. – شكري عزيز ماضي– ص167. – عبد الملك مرتاض– ألف ليلة وليلة تحليل سيمائي تفكيكي– أ،ي دراسة سيميائية تفكيكية– تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية (زقاق المدق)– العناوين.
– التقويضية والتقويض	– عبد الملك مرتاض– ألف ليلة وليلة تحليل الخطاب السردي (أيضا).
– القراءة التقضية	– عابد خرزند– من كتاب وغليسي إشكالية المصطلح ص349.
– اللابناء ، اللابنائي	– شكري عزيز ماضي– من إشكاليات النقد الجديد ص174.
– التحليلية البنيوية	– يوسف عزيز، في المعنى الأدبي من الظاهرتية إلى التفكيك– ص09.
– التفجير	– فايز عرفان قرعان– أحمد محمد– أبو دلو– إشكالية المنهج– ص895
– الإنهيار	– عبد العزيز حمودة– المرايا المحدبة ص388.

ونعلق ونقول أن المصطلحات الثلاثة الأولى شائعة الاستعمال (تشريحية– تفكيكية– تقويضية) وتعمل تبرير مقنع أما الباقي فهي قد تظهر لنا مستهجنة، بعيدة عن الاصطلاح الصحيح ربما، فيها حكم بالجزء عن الكل ومن ثمة التعميم، وأيضا لأنها تحمل صفات سلبية تفجير، تهديم، انهيار، اللابناء، النقيض.

3 . إشكاليات المصطلح:

المصطلح وسيلة من وسائل التواصل المعرفية والثقافية، لأنها نقطة تواصل واتصال بين ثقافتين أو أكثر مهما اختلفت لغتهم، وازدادت أهميته شيئا فشيئا، حتى اشتد ذلك في هذا العصر وللمصطلح مشاكل كبيرة وكثيرة ناتجة فيه داخليا وأخرى خارجية، مشاكل تحكمها ثنائية القبول والرفض، الأخذ وعدم الأخذ وذلك بسبب استقبال وتلقي ومن ثمة محاولة توطين هذه المصطلحات في النقد العربي، مما تتعرض في ذلك إلى أزمة في المصطلح

وأزمة في المنهج وما تبعهما من أزمات ثقافية وغيرها أنما حينما نستخدم مفردات الحداثة الغربية ذات الدلالات التي ترتبط بها داخل الواقع الثقافي والحضاري الخاص بها نحدث فوضى دلالية داخل واقعنا الثقافي والحضاري[1]" مما خلق كما قلنا تجاذب بين القبول والرفض، بين التمسك والانفتاح، بين التأصيل والتبعية، بين السطحية والغموض وهي التنسيق العربي:

ممكن أن نقول أن اختلاف المصطلح في القديم لم يكن مطروح، أو على الأقل ليس كما هو الآن، فنجد اتفاق على الاستعارة والطباق والنحو والصرف وغيرهم الانتحال- المشكلة وغيرها.. على عكس اليوم نلحظ غياب توحيد الجهود في صناعة المصطلح في هذا العصر بين النقاد والمترجمين، وغياب التنسيق بسبب تعدد وجهاتهم الفكرية والدينية واللغوية وانعدام المنهجية المتفق عليها بينهم، والتعصب كل واحد لوطنه، كل ذلك" أدى إلى الإرتجالية والحماسية، أو الفردية وإدعاء السبق والريادة، والخلط بين الشرح والتفسير"[2]، ومن أمثلة ذلك الكثير وزيادة على ما قلنا في التفكيكية والتعدد، نجد أيضا مصطلح البنيوية هو الآخر" الهيكلانية، المنهج الهيكلاني، البنيانية، البنيوانية، المذهب البنيوي، المنهج البنيوي، النظرية البنيوية، المذهب التركيبي"[3].

ولكل اسم مبرر، كما هو الحال في مصطلح التفكيكية، التقويض وكأنهم حولوا النص إلى بناء معماري، والتشريحية لمعرفة ما بداخل النص باعتباره جسد، ومصطلح التفكيكية الذي جعل النص آلة ميكانيكية تفكك وبعدها تعود إلى التركيب".

وعندما نطرح إشكالية المصطلح ومعالجته بآلية المثاقفة فنحن بصدد التعامل مع فكرة انتقال المصطلح وهجرته من لغة إلى لغة، من ثقافة إلى ثقافة، ومن ثمة توطينها، أخذين في الحسبان الحمولات المعرفية والجذور الفكرية للمصطلح الأصل، وأيضا معرفة الأبعاد والأهداف الفكرية الثقافية للأمة العربية، وفق ما يتناسب مع تراثها وتطلعاتها، ولا تكون "من

[1] – عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة ،مرجع سابق ، ص311.

[2] – علي حسي يوسف، إشكاليات الخطاب النقدي العربي المعاصر، دراسة نقدي الناشر(الرسوم)، بغداد، ط1436،1هـ-2015م، ص128.

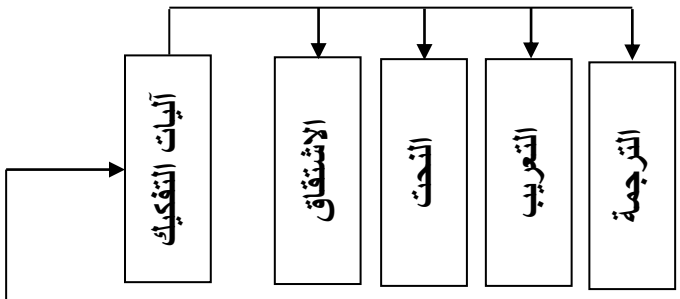
[3] – وغليسي يوسف ، إشكالية المصطلح،مرجع سابق ، ص130.

قبيل الانبهار بتفوق منجز المركز الغربي النقدي، أو أن يصير المصطلح لغوا للتفاخر والتباهي أو للتعبير عن مجاراة الموضة الفكرية"[1].

وحتى لا تصير صعوبة في فهم المصطلح، جراء غموض أو اختلاف قد يؤدي إلى عدم استيعاب في النظريات النقدية الغربية وتوطينها في النقد العربي نطرح جملة من الحلول نذكر منها:

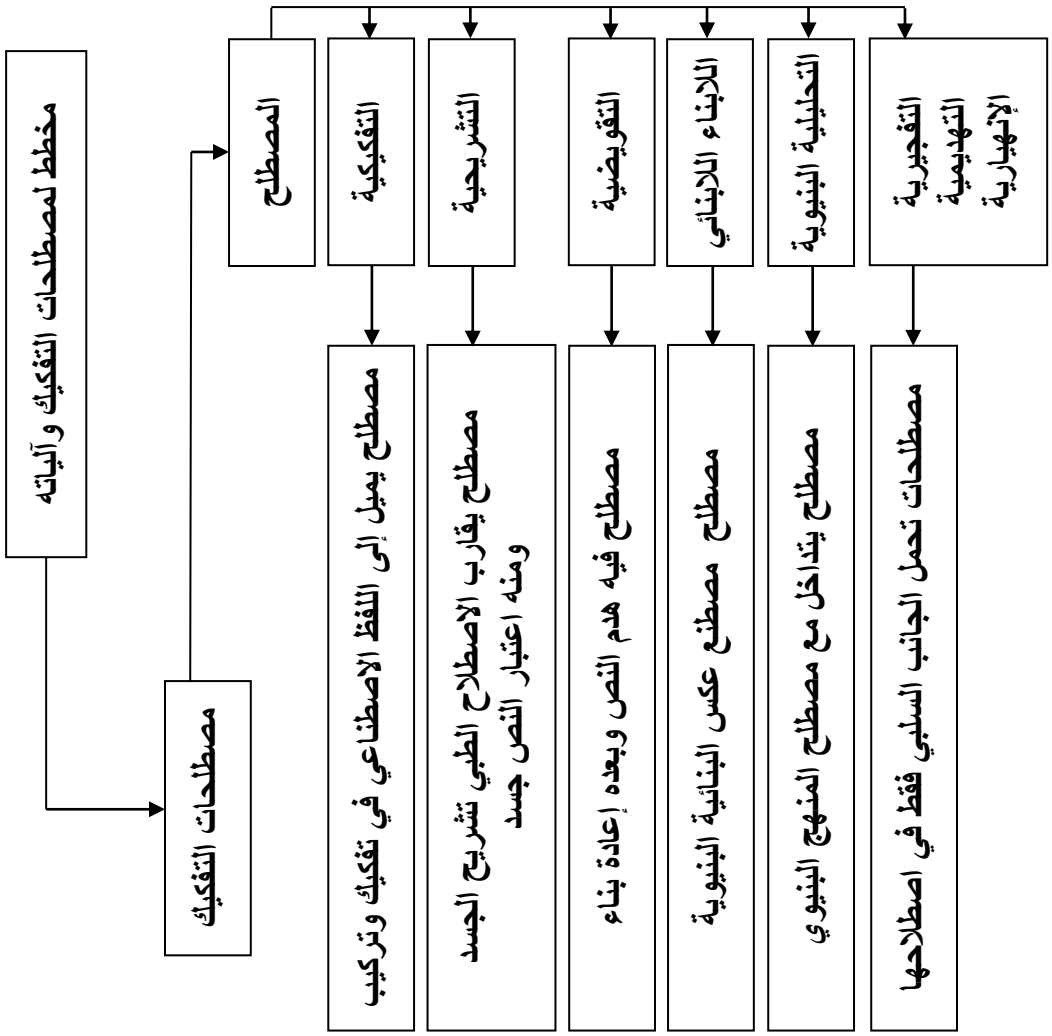
- محاولة ربط المصطلحات بالتراث العربي وفق آليات الإحياء والتنقيب.
- الحرص على التنسيق بين المجامع والهيئات والعلماء والمختصين.
- السهر على متابعة القوانين التي تحكم ضبط ونشر المصطلح.
- المزاوجة بين الجانبين النظري والتطبيق في وضع المصطلح وإنشاء مخابر بحث في ذلك.
- الإحاطة الجيدة بالأفكار والاتجاهات لأصل المصطلح في لغته الوافدة والدراية بأبعادها تفاديا لأي مزالق وانحرافات.
- محاولة عصرنة المصطلح بواسطة أجهزة الحاسوب والشبكات الإلكترونيـة وتوحيد الجهود.
- الإطلاع الدائم على الجهود المبذولة قبل الوضع للمصطلح وحينه وبعده، لأجل الإصلاح والمتابعة والتقويم المستمر.
- عقد ندوات وأيام ومؤتمرات وملتقيات لتعرف على الإشكاليات والحلول، وكل جديد وما هذه إلى بعض الحلول أو الاقتراحات لفيض كبير من الحلول التي يمكن الأخذ بها من أجل ترقية عملية الاستقبال والتلقي وتوطين المصطلح في النقد العربي المعاصر.

وفيما يلي جدول يلخص أهم مصطلحات التفككيك



ملاحظة: وهي بعض الآليات المأخو

[1] - سعيد حجازي، النقد الأدبي المعاصر قضاياه واتجاهاته دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1-2001، ص90.



وهو جدول يلخص أهم لـ ـتـ ـد بس ـب إشكالية المصطلح ليوسف وغليسي .

ثانياً : التفكيك في التراث العربي :

تعد التفكيكية منهج نقدي حداثي يقوم على آليات الهدم وإعادة البناء، وهو تيار نشأ وكبر في بيئة غربية لا شك، لكن لا يمكن أن نفصل بين الفكر الغربي والعربي في ذلك فصلا كاملا، وهذا غير معقول، لأننا لو بحثنا حق البحث لوجدنا الكثير من مصطلحات التفكيكية في التراث العربي، سواء بنفس الاصطلاحي أو بإصلاح مقارب ومشابه لـه، وهو إما في الجانب النظرية أو في الجانب الاصطلاحي، وهي ورقات نحاول أن نكشف فيها

بعض ملامح التفكيكية أو التفكيك في الدرس العربي القديم ممثلين في ذلك بنموذج عبد القاهر الجرجاني وابن العربي.[1]

1/ عبد القاهر الجرجاني والتفكيك:

يُعد عبد القاهر الجرجاني أحد جهابذة العرب قديما، بما قدمه من أعماله وأفكار منها دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة وأساس البلاغة وغيرها، وسنحاول انتقاء بعضها مما يتناسب والفعل التفكيكي:

- المشاكلة والاختلاف:

وهي ظاهرة لغوية بلاغية عرفت عند دريدا بالاختلاف والإرجاء والمشاكلة مأخوذة لغة من" تشاكل الشيئان وشاكل كل واحد منهما الآخر أي شابهه وماثله" وهي في القرآن الكريم" قُلْ كُلٌ يَعْمَل عَلَى شَاكِلَتِه، فَربُكُمْ أَعْلَم بِمَنْ هُوَ أَهْدَى سَبِيْلا.."[2]، ففي المعجم عند إبن منظور هي المشابهة، وفي القرآن حملت معنى الاختلاف والتباين، وأيضا الإرجاء والتأجيل في الجزاء.

أما اصطلاحا: "فهو ذكر الشيء بلفظ غيره، لوقوعه في صحبته تحقيقا أو تقديرا"[3]، ومن الأمثلة الدالة على ذلك في القرآن الكريم قوله تعالى: "وجزاء سيئة سيئة مثلها فمن عفا وأصلح فأجره على الله أنه لا يحب الظالمين"[4].

ومنه كذلك قوله تعالى:" وَمَكَرُوا وَمكَرَ اللهُ وَاللهُ خَيْرُ المَاكِرِيْنَ"[5]، فكلمة المكر الأولى تعني الخدع والغش وهو فعل سيء سلبي، بينما اللفظة الثانية التي شاكلتها فتعني الدهاء والجزاء من المولى عز وجل نحو عباده، وهو فعل إيجابي لأنه جاء لصيق ومقرون بلفظ الجلالة سبحانه وتعالى، وعليه نقول أن المشاكلة استنتاجا منا- هي المشابهة والمماثلة في اللفظ (الكلام والكتابة)، واختلاف وتباين في المعنى، وهذا في نظام تحكمه المشاكلة أو التشاكل أي التداخل والتقاطع.

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مادة(ش.ك.ل).

[2] – القرآن الكريم، سورة الإسراء، الآية84 .

[3] – عبد الله خضر محمد، التفكيكية في الفكر العربي القديم، جهود عبد القاهر الجرجاني أنموذجا، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت ، ص83.

[4] – القرآن الكريم، سورة الشورى، الآية40.

[5] – سورة آل عمران، الآية54.

والمشاكلة لون من ألوان البلاغة الجميل والبديع، لما فيه من متعة في اكتشاف أسراره ومكوناته، وهي أشبه باللعبة أو اللغز كما جاء عند دريدا، وهو تركيب رائع يحكمه التباين والاختلاف تارة والتشابه والمماثلة تارة أخرى وهو ما يسمى عند دريدا بظاهرة النظم حين قال:" صنعته يستعان عليها بالفكرة لا محالة، وإذا كانت مما يستعان عليه بالفكرة وستخرج بالروية"[1]، وهو معنى يبقى مرجئ ومؤجل كما قال دريدا وفق لعبة الألغاز، يفكك ويحل بالصنعة والفكرة والروية كما قال الجرجاني.

والمشاكلة كما قلنا هي لون من ألوان البلاغة، والذي قد تدخل تحته أنواع أخرى من أنواع البلاغة، والسبب في ذلك أنها تحمل في طياتها وجوانبها معنى التشابه والاختلاف، ومنها الطباق والمقابلة والجناس ومراعاة النظير وسنأتي على التمثيل لكل واحدة منها فيما يلي:

الطباق:

وهو كما جاء مبسطا"الجمع بين الشيء وضده"[2]، وهو قد يحمل مشاكلة، إذا وظفه حاذق عارف بمسالك، مثل ما ذكر"أن قاضي قال لأحدهم (إنك سبط الشهادة) فقال الرجل: إنها لم تجعد عني"[3]، فالسبوطة معناها السهولة والبعودة ومعناها الصعوبة، فسبب ذكر الرجل لكلمة وعودة هو ذكر القاضي لكلمة السبط، وكلهما مشاكل للآخر فالاشتقاق الأول استدعى الاشتقاق في الثاني.

مراعاة النظير:

ومن خلال المعنى فهي مراعاة وتدبر لمعنى النظير(المقابل) في المعنى على سبيل التناسب والإتلاف وهو مبسط في "يجمع في الكلام بين أمر وما يناسبه لا بتضاد"[4]، أي الجمع لوجود تشابه وليس تضاد مثل قول أحد الشعراء:

---

[1] – عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، في علم المعاني، وقف على تصحيحه طبعة وعلق حواشيه، محمد رشيد رضا، دار المعرفة ،بيروت1981 ، ص42.

[2] – على الجارم، ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، البيان والمعاني والبديع، دار الفكر، بيروت، لبنان ، ص233.

[3] – عبد الله خضر حمد، التفكيكية في الفكر العربي القديم ، مرجع سابق، ص90.

[4] – الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق، أحمد شتيوي دار الغد الجديد، ط1،2014، القاهرة ص374.

أصح وأقوى ما سمعناه في الندى من الخبر المأثور منذ قديم
أحاديث ترويها السيول عن الحيا عن البحر عن كف الأمير تميم

فقد جمع بين صفات جيدة مادحا هي الصحة والقوة والسمع والإثارة، ثم ناظرها مشاكلا في عملية النقل بنفس الترتيب، بقوله أنها عن السيول عن الحيا (المطر) عن البحر (سبب نزولها) وهو ترتيب منطقي، راع فيه الشاعر الترتيب المنطقي في البيت الأول، وبالجمع بين البيتين نحصل على تناسب وتآلف صنعته المشاكلة.[1]

الجناس:

وهو كما نعرف اتفاق اللفظ واختلاف في المعنى مثل قوله تعالى:" فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه بمثل ما اعتدى عليكم" فالفاهم والمتمعن في القرآن يدرك أن الثانية (اعتدى) غير الأولى (اعتدى)، فالأولى (ظلم) والثانية (جزاء) وهذا هو الجناس، وذكرهما بنفس المعنى والذي ظاهرة مشابهة هو مشاكلة.

والنفس الحال في المقالة لأنها عبارة عن تضاد في الجمل، فما ينطبق عليه ينطبق عليها مشاكلة.

وحتى نبقى في صلب هذا النموذج نذكر قول الجرجاني" إنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فوائد تراها مكررة في مواضع ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد وشرف منفرد وفضيلة مرموقة وخلابة"[2]، وهو قول واضح ودقيق محرر اللفظة الواحدة محملا إياه اختلاف في المعنى.

المتلقي:

أولى الجرجاني أهمية كبيرة لدور المتلقي في عملية فهم النص، وبالتالي المساهمة في العملية الإبداعية له، وهذه النقطة (المتلقي) موجود أيضا عند عبد القاهر الجرجاني وهو يشترط فيه مجموعة من الصفات التي تمكنه في الفهم الجيد لهذا النص أو ذاك وبعده تتكون له القدرة في عملية التفسير والتأويل، فنجد يقول:" إن من عادة قوم ممن يتعاطى التفسير بغير علم، أن توهموا أبدا في الألفاظ الموضوعة على المجاز والتمثيل أنها على ظواهرها،

[1] – الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة ، مطبعة وزارة المعارف ، اسطنبول ، ص33.

[2] – عبد القاهر الجرجاني ، أسار البلاغة ، مرجع سابق ، ص 34

فيفسدوا المعنى بذلك ويبطلوا الغرض"[1]، إذن فهناك آليات مهمة في فهم النص ومنها ما ذكره في كتبه معرفة النحو والتمكن من علم البيان وعلم المعاني، وإيجاده النظم من تقديم وتأخير، وتحسين مواطن الحذف والذكر وغيرها من أسرار اللغة العربية، والتي تحقق اللذة والمتعة عند المتلقي بمعرفتها، وتوقع في الخطأ والزلل إن جهله، وتبعث إما المتعة أو الألم والسخرية.

فنجده يولي لعقل المتلقي دور كبير حين يقول: "وأنها ليست لك حيث تسمع بأذنك، بل حيث تنظر بقلبك وتستعين بفكرك، وتعمل رؤيتك وتراجع عقلك، وتستند في الجملة فهمك"[2].

وهو في هذا المقطع يكرس العقل في فهمه وقد كان يتحدث فيه عن أفضلية المعنى وشرفه، وهو أمر طبيعي، لأن في الكلام معاني ظاهرة جلية، ولكن لا نقول أنها سهلة الفهم، فالكلام حمال أوجه، وأيضا هناك المستور والمحجوب، وكلاهما يحتاج إلى تمعن وتدبره فالكثير منها يفهم المعنى (المدلول) ثم يأتي آخر ويفهم (مدلول آخر) جديد، وهكذا دواليك، أو حتى الشخص الواحد منا قد يفهم للوهلة الأولى حين إطلاق الدال معنى، ثم بعد قراءة أخرى يفهم (مدلول) آخر، وهكذا تتعد وتتنوع المدلولات بشكل غير نهائي ومتجدد بقدر جديد متجدد وغير نهائي، وهو ظاهرة موجودة، عند الجرجاني أو دريدا أو غيرهما، فها هو الجرجاني أو دريدا أو غيرهما يصرح" اعلم أن لهذا الضرب اتساعا وتفننا لا إلى غاية إلا أنه اتساعه يدور في الأمر الأعم"[3]، وقد استوقفتني عنده كلمتين (اعلم) والتي تعني أن هذا من باب العلم، وأيضا كلمة (تفننا)، أي أنه فن وجمال، فيكون في الجمع ذكاء حقق به العلم والفن معا.

ويسير قدما الجرجاني بأن الغموض والصعوبة، ليس شيء سلبي يظل بالمعنى، بل بالعكس يحقق للمتلقي متعة في البحث والاكتشاف والتفسير وإعادة النظر مرة واحدة وثانية وثالثة للوصول إلى المعنى والذي يظل أولى فقط قابل للجديد دائما، وها هو يقول: "قد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ، من الإفصاح والتعريض أوقع من التصريح..وأن المجاز أبدا أبلغ من الحقيقة"[4].

---

[1] – نفسه ، ص236.

[2] – نفسه ، ص51.

[3] – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مرجع سابق ، ص58.

[4] – نفسه ، ص55.

وهذا القول نجده بشكل أو بأخر في مقولات جاك دريدا التفكيكية.

وعبد القاهر الجرجاني يعطي الكلام في لفظه ومعانيه ونظم قدرا كبيرا من الأهمية، سواء من الأول (المتكلم) أو عند الثاني (المتلقي)، فالأول يجب أن يمتاز بالمعرفة والدارية بما يقول، تصريحا أو تعريضا أو تكنية، فعن المتلقي يقول: "كان حري بأن توقظ له الهموم وتوكل به النفوس وتحرك له الأفكار، وتستخدم فيه الخواطر"[1]، وطبيعي أن المتلقي ليس في معزل عن نفسه، بل يعيش ضمن ثلاثية خطابية- إن صح التعبير- مرسل (متكلم)، رسالة (كلام أو خطاب)، ومتلقي (مرسل إليه)، فالمتلقي لا يستطيع فهم الرسالة، صريحا أو مكونة، إلا إذا كانت الرسالة واضحة المعالم ظاهريا أو باطني، من صنع متكلم متمكن، فالجرجاني يقول عنه" واعلم أن ليس النظم إلا علم قوانين وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تحل بشيء منها"[2]، وها هنا نستطيع أن نقول أن الجرجاني اختلف مع جاك دريدا نادى بموته والتخلص منه، ونحن نقض بدورنا مع الجرجاني، ليس لأنه عربي، والآخرين الإبداعية، كيف لا وهو من أنتجها؟

وفي ختام هذه الوريقات عن علاقة الجرجاني وجاك دريدا نقول أن هناك جوانب التقاء كبيرة، سواء ما ظهر منها أو ما خفي، سواء ما ذكرنا أو ما لم نذكر، من مثله المشاكلة والاختلاف من طباق ومقابلة وجناس ومراعاة النظير عند الجرجاني، والموجودة عند دريدا في مقولة الاختلاف والتضاد، وأيضا في قضية الكناية والتعريض والغموض وكشف المحجوب عند الجرجاني، والتي تقابله الخفي والغامض والعويص والإشارة واللغز والأثر والحل عند جاك دريدا، وأيضا في عملية الاهتمام بالمتلقي وعملية التفسير والتأويل المستمرة عند الجرجاني، والمتمثلة في المتلقي والتأويل ولعبة الدوال والمدلولات عند جاك دريدا كما أننا نجد أيضا اختلافات بينهما، مثل اهتمام بالمؤلف من قبل الجرجاني، وإهمال للمؤلف ونداء بموته من قبل جاك دريدا، وغيرها..

ولا نخفيكم سرا أننا استمتعنا في البحث عن أوجه التشابه والاختلاف بين الجرجاني ودريدا، حتى وإن ركزنا على التشابه فهو غايتنا، كوننا نبحث عن التأصيل العربي للتفكيكية، وباب الاستمتاع تمثل في الانتقال من ورقة إلى ورقة في كتابي الجرجاني، لنجد

---

[1] – نفسه ، ص63.

[2] – عبد القاهر الجرجاني ، مرجع سابق ، ص64.

أنفسنا مركزين بعدها على كتابه واحد (دلائل الإعجاز) لما فيه، وهو في قوله مخلص" هو باب كثير لفوائده جم المجالس واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفض بك إلى لطيفة"[1].

كما أننا نجد الجرجاني يفتح النص إلى التعدد الدلالي على عدة معاني (مدلولات)، وغير مكتفي بمدلول واحد ويشهد بذلك الناقد السعودي الغذامي في قوله:" فهو يجعل من مناقب اللفظة أن تتعدد معانيها، أي أنه يحرر الدال على سلطة المدلول القاطع"[2]، مستندا في هذا القول إلى قول عبد القاهر الجرجاني نفسه في:" إنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت.. فوائد تراها مكررة في مواضع لها في كل واحد من تلك المواضع نشأ مفرد وشرف منفرد وفضيلة مرموقة وخلابة ومن خصائصها أنها تذكر بها وهي عنوان مناقبها تعطيك الكثير من المعاني"[3].

وبهذا يكون الجرجاني عبد القاهر قد حاول أن يؤسس لنظرية بلاغية ونحوية ونقدية قائمة بذاتها، من قواعد وأسس حيث" يجعل الإبداع أساس ثم التقييم النقدي مبنيا على أثر النص في القارئ، ومن هنا جاءنا هذا المبدأ الجديد، مبدأ الجمع بين شدة الائتلاف وشدة الاختلاف[4]، وتبقى هذه النظرية النقدية الجرجاني بين قبول ورفض مع أننا نميل نحن إلى قبولها، لما تتمتع به من نظم جميل وإخراج بديع، وضبط دقيق، وذوق رفيع.. وهي نظرية من النظريات النقدية الكثيرة، الموزعة في التراث العربي هنا هناك، بين الجرجاني وابن رشيق ولأمدي والقطر جني وابن جين والعسكري والجاحظ والمرزوقي وغيرهم.. وهي أيضا نظرية بها الكثير من ملامح التفكيكية الدردية، لتعبير عن ممارسة عربية تراثية لها، حتى وإن لم تعرف كما هو الحال من اصطلاح فلسفي وفكري.

---

[1] – نفسه ، ص83.

[2] – عبد الله الغذامي ، المشاكلة والاختلاف، (قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف)، المركز الثقافي العربي ط1، 1994 ، ص70.

[3] – عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، مرجع سابق ، ص33.

[4] – عبد الله الغذامي، المشاكلة والاختلاف ، مرجع سابق، ص18.

المبحث الثاني :

إشكالية توطين البنية المعرفية للتفكيك

توطين البنية المعرفية للتفكيك : (قراءة في بعض النماذج)

1 . تشريحية عبد الله الغذامي:

التشريحية وهو المصطلح الذي كان يفضله الغذامي كمقابل لتفكيكية (deconstruction) وللإشارة ليس الغذامي فقط من استعمل التشريحية، فهناك أيضا عبد الملك مرتاض في دراسته المسومة(بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية)، لكن الفارق بينهما هو أن الغذامي فضله في جميع دراسته التفكيكية محافظا، أما مرتاض فكان هنا فقط، وفي جزء من الكتاب فقط ومن المفارقات التي لاحظناها هو أن مرتاض قال عن التشريحية بأنها دراسة مجهرية وكان يستخدم ويفضل التقويض، والغذامي عبر عن التفكيكية بالتقويض وفضل استعمال التشريحية، وإليك ما قال الناقدان ولك الحكم، مرتاض قال: "كنا اصطنعنا في مبدأ مسارنا الحداثي مصطلح التشريح النصي الذي كنا نريد به في الحقيقة القراءة المجهرية micro lecture لا إلى التشريحية بمفهوم déconstruction"[1]، أما عن الغذامي فقد عبر عنه وغليسي وإليه ينتسب صحة القول" استعمال الغذامي معنى التشريح والتفكيك يقترب من التقويض بمصطلحنا(déconstruction)[2]، والتفكيك أيضا مبينا في تشريحية الغذامي، بتفريق بينه وبين تفكيكية الأصل جاك دريدا، إذ لكل واحد وجهة وإن التقيا في الأصل (المنطلق)، فالغذامي يعتبر التفكيكية أو التشريحية– كما يسميها هو "تفكيك النص من أجل إعادة بناءه"[3]فهي في نظره عمل إيجابي، عكس ما هو عند دريدا نقض لأجل الهدم فقط، فهو عمل سلبي، ويظهر في قول الغذامي حين رفضها كمنهج له" وهذه التشريحية تختلف عن تشريحية جاك دريدا، تلك التي تقوم على محاولة نقض منطلق العمل المدروس من خلال نصوصه، وأنا لا أعمد إليها هنا لأنها لا تنفعني في هذه الدراسة ،لقد استخدمها جاك دريدا لأنه كان يهدف إلى نقض فكر الفلاسفة من قبله (أفلاطون وأرسطو حتى نيتشة وهيغل وهيدغر ومن بعدهم)[4] .

---

[1] – يوسف وغليسي ، إشكالية المصطلح، مرجع سابق ، ص350.

[2] – نفسه، ص350.

[3] –عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير ، مرجع سابق ، ص78.

[4] – نفسه ، ص79.

وقد تناول الغذامي التفكيكية على مستويين، المستوى النظري والمستوى التطبيقي، وفيما يلي إشارة مختصرة لأهم هذه الجوانب من دراسته:

فمن حيث الجانب النظري فقد ركز عبد الله الغذامي على جُملة من النـقاط الأساسية، هذه النقاط التي تُعد من مقومات التفكيكية، والتي سنقتصر فيها على ما قال هو فقط فيها، دون التطـرق للآخرين، تجنبا لتكرار فقد تم ذكرها، ومنها:

الإختلاف (différance):

وهو أيضا مصطلح مستعمل بهذا الاسم عند الغذامي (الاختلاف)، والذي يقول فيه "أن الدلالة تنبثق من خلال مبدأ(التعارض الثنائي) الذي يقوم علـى (الاختلاف) بين العناصر المكونة للنص من تحول الأصوات إلى صوتيات دالة، لصناعة الخطاب،ويتجلى ذلك في الاستخدام البلاغي للغة مثل الاعتماد على الطباق"[1]، وعليه نلحظ أن الغذامي جمع بين الحداثة والتراث، فهو في ظل ترجمته للحداثة أو ما بعد الحداثة– كما تسمـى– لم ينسى تراثه وظل متشبثا به، حيث جعل جذر عربي تراثي لكلمة (الاختلاف)، والتـي من بينها ما يسمى (الطباق)، في إشارة إلى التعارض والتقابل، وهو ما يمثله الطباق وأيضـا المقابلة والمشاكلة وغيرها من المتعارضات، ويشهد بذلك الباحث الجزائـري يوسف وغليسي قائلا: "حيث أضفى عليه صبغة تراثية بألوان جرجانية، وأطيـاف أخرى من البلاغة"، هذه البلاغة الجرجانية المشار إليها عند وغليسي ذكرت حرفيـا عند الغذامي" مصطلح الاختلاف يتردد عند عبد القاهر الجرجاني ليدل على تحولات الدلالة الأدبية من واقعها المعطى إلى واقع جديد يتولد عن النص"[2]، تمسكه بالتراث وحبه لـه وهي ميزة، فيمكن أن يحسب عليه ذلك عكسا، فالفارق كبير بين الغرب والعرب، فكل واحـد وله منطلقاته وإن اتفقت الكلمات ، وهو ما يعني أن الغذامي لمح وإن لم يصرح أن جـاك دريدا أخذ من عند الجرجاني وهو قول يمكن أن نتماشـى معه عاطفيا، أو(متعاطفين)، غير أنه يحتاج لإثبات علمي وأسس صحيحة حتى يسلم به.

[1] – عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير، مرجع سابق ، ص62.

[2] – عبد الله الغذامي، المشاكلة والاختلاف، مرجع سابق ، ص07.

الأثـــر:

وهو مصطلح تفكيكي تعامل معه الغذامي بنفس تعامله مع مصطلح الاختلاف وذلك بالجمع كما قلنا بين الحداثة كالانفتاح والرجوع للتراث، فنجد "القيمة الجمالية التي تجري وراءها كل النصوص، ويتصيدها كل قراء الأدب، وأحسبه هو سحر البيان الذي أشار إليه القول النبوي"[1]، ففي هذا التعريف ميل الجرجاني إلى الجانب الجمالي الذي يتركه النص في نفسية القارئ (المتلقي)، والذي اصطلح عليه بكلمة (السحر) وهو ما لا يمكن أن نذهب نحن معه فيه، فالجانب وإن كان موجود في النص، فليس هو القصد المراد الوصول إليه في فكر جاك دريدا، فهو شيء جزئي فقط وليس كل شيء، ومالا يمكن أيضا الذهاب معه أو أكثر من ذلك عدم تقبله منا بنوع من الاستغراب هو إدراج هذا السر والسحر الذي يتركه الأثر في القول النبوي، هذا القول الذي يمتلك سر آخر وخاص، وهو سر لا يمكن أن نصطلح عليه بمصطلح (سحر) تأدباً مع الخصوصية النبوية، والتي كان الأجدر به أن يسميها بلاغة أو إعجاز نبوي أو الوحي أو الهدي وغيرها من المصطلحات التي تحمل صفة الشرعية النبوية، وقد سار مع ذات الكلمة في ذات السياق:" هو لغز غير قابل للتحجيم، ولكنه ينبثق من قلب النص كقوة تشكل بها الكتابة، وإن كان سحر لا يدرك بحس، ولكنه يتحرك من أعماق النص"[2]، وهو قول يجمع بين الغاية الجمالية والمنطلق النصي، كما أنه يجمع بين التراث هو سحر البيان والبلاغة وأيضا بين الحداثة هي عمق النص، ولكن المفارقة أنه أشار إلى أهمية اللغز وخصوصيته الصعبة والتي لا يمكن أن تحيل إلى البلاغة المعروفة بالبيان والوضوح، ونجده واصف للأثر بقوله:" إن الكلمات في الشعر ليست سوى دموع اللغة، والشعر سوى بكاء فصيح، والبكاء ليس معنى ولكنه أثر، كما أن الدموع ليست معنى وإنما هي أثر، فالشعر إذا أثر لا معنى، وهذا ما يجب أن نتطلبه في كل تجربة لغوية جمالية"[3]، وهو قول يحيل إلى استغراب، فكيف يعقل من نقاد مترسم في النقد الأدبي والنقد الثقافي أن يقول هذا، حيث جعل من الشعر مجرد آله إيقاعية، تسجل موسيقى عاطفية فقط، ثم يقول في نوع من التناقض أنه تجربة لغوية جمالية، فالشعر أنواع حسب القصد

[1] – عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير،مرجع سابق ، ص50.

[2] – نفسه، ص51.

[3] – نفسه، ص159.

فارغ خالي من المعنى والتجربة اللغوية الجمالية، وشعر جامع بين الإيقاع والجانب الجمالي اللغوي، وآخر مركز فقط على الغاية الجمالية الفنية، وعليه يمكن القول هنا عاطفة ومعنى وأيضا أثر من المعاني الحاضرة والغائبة والمتولدة.

علم الكتابة:

في هذه المقولة التفكيكية افتتحها الغذامي بالإشارة إلى ما ذكره دريدا فيها، وهو الذي كان الأصل والباعث وراء بداية التفكيكية، فالكتابة كعلم اهتم بها جاك دريد، كما قلنا، كرد فعل على من سبقه من الفلاسفة ممن اهتموا وفضلوا الكلام، والغذامي يذكر" أن جاك دريدا جسدها في كتابه (of grammatologie) حيث هيدغر وليفي شتراوس وكذلك سوسير" وهو ذلك الفكر الذي قدم الكلام وتمركز حوله الإنتشار والتناقص، وهما أيضا من مقولات التفكيك التي تحدث عنها الغذامي منظرا[1]، فعن الانتشار" هو عامل من عوامل انفتحا النص الذي يتفجر إلى ما هو من المعاني الثابتة إلى حركة مطلقة من المعاني اللانهائية تتحرك منتشرة من فوق النص عابرة كل الحواجز"[2]، فهو الانتشار والبعثرة والتوزيع الدلالي للمعاني الغير متناهي، والذي ربطه في نوع من التداخل أو لنقل في نوع من التوسع التعريفي له، في قوله:" هو أن ينتشر في النصوص اللانهائية التي تداخلت معه"[3]، فهو استحضار واستدعاء منه للنصوص الغائبة والمتداخلة معه.

وهي إذن مقولات ارتكزت عليها التفكيكية، والتي حاول الغذامي استخدامها في تشريحيته، هذا الاستخدام الذي توزع بين الترجمة والنقل المباشر، وبين الاجتهاد بإضفاء نوع من الخصوصية في الاصطلاح، وهذا الاجتهاد الذي يبقى له فضل السبق والاجتهاد سواء كان صحيح صائب أو خاطئ وهو الغير متعمدة وهي بعض المقولات فقط التي ذكرناها للاستشهاد على تنظير الغذامي من قبيل التمثيل فقط، وليس الحصر.

[1] – عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتكفير ، مرجع سابق– ص54.

[2] – نفسه، ص68.

[3] – نفسه، ص59.

ومن جهة الجانب التطبيقي فقد قام عبد الله الغذامي بدراسته على أثار الشاعر حمزة شحاتة تحمل عنوان "من البنيوية إلى التشريحية" محاولا قراءة نصوصه قراءة جديدة حداثية أو ما بعد الحداثية، متبعا في ذلك المنهج التفكيكي، من خلال تشريح النص وتفكيكيه، وبعده إعادة بناءه وتركيبه، "ويُعد هذا التطبيق الذي أنجزه في هذه الفترة من أسبق المحاولات في هذا الاتجاه وأشدها حرصا على الأخذ بالمفاهيم، والمناهج النقدية الحداثية"[1]، هذه التشريحية التي درسها من وجهتين، أحدهما وصف وتحليل وحدات القصيدة، والثاني إعادة صياغتها، وهو تحليل ينطلق من الكل إلى الجزئيات النصية، ثم قراءتها، وهو تحليل ينطلق من الكل إلى الجزئيات النصية، ثم قراءتها من جديد، بطريقة جديدة أو متجددة تشجع على الانفتاح الدلالي وفيما يلي قراءة في نموذجه التطبيقي:

1- <u>قراءة في عنوان كتابه</u>: يحمل الكتاب من وجهة نظرنا الخاصة الجمع بين منهجين، هما البنيوية والتشريحية، وهو ما يبعث على أن الناقد قسم كتابه إلى دراستين، إحداهما البنيوية، والآخر التفكيكية، وهذا غير صحيح فالكتاب يتحدث عن دراسة قصيدة واحدة بمنهجين مختلفين في الأسس والمنطلقات، وهو أمر لم نقبله من ناقد كبير كالغذامي، لأنه يتبنى في أعماله التحليلية المنهج التشريحي، ثم يدخل معه منهج أخر في وقت يجب أن يكون الفصل أوضح وأدق كما أنه تحدث عن اختيار التشريح كمنهج في دراسته، وذلك بالحديث عن شقه النظري وما يحويه من مقولات التفكيك ثم في شقه التطبيقي يختار عناوين دراسة أخرى سنتعرف عليها وبالعودة إلى التداخل المنهج عنده، إن لم نقل حياده عن التشريحية، نقول أنه اعتمد أيضا المنهج الانطباعي والمنهج النفسي والمنهج الفني، وفيما يلي آلياته التشريحية:

- **<u>مبدأ تفسير الشعر بالشعر</u>:** وهو مبدأ كما قال عنه صاحبه" يحث على إدماج كل قصيدة في سياقها، ولكل قصيدة سياق عام هو مجموعة إنتاج كاتبها، وهذا أن السياقين يتداخلان ويتقاطعان بشكل دائم ومستمر"[2]، ومن هذه الأبيات نذكر قول حمزة شحاته في قصيدة "يا قلب مت ظمأ":

[1] – سمير سعيد حجازي، مناهج النقد الأدبي المعاصر، بين النظرية والتطبيق، دار الأفاق العربية، ط1،2007، مصر ص97.

[2] – عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، مرجع سابق ، ص124.

زادته في الحب عبقي أمره رهقا عان بجنبي يهفو ثائـرا قلقا
يظل إن ذكر الماضـي وفتنته غصان... راحته أن يلفظ الرمقا
تحي خيالات ماضية لـه صورا ماتت وخلقت الآلام والحرقا
ورب ذكرى أذاقت نفس باعثها ويلا يزلزل عزم الجلد والحلقا

وهي أبيات من قصيدة طويلة حاول فيها الغذامي الاستعانة بقصائد أخرى لذات الشاعر ، حتى يتضح الفهم وتسع المعارف وهذا هو"مبدأ تفسير الشعر بالشعر" وهو الآخر قائم على خطوات:

– **تحليل العنوان:** وهو باختصار جانب من الدراسة، والذي استغرق فيه الغذامـي ما يقارب خمسة صفحات حيث قسم العنوان إلى أجزاء أربعة (يا– قلب–مت–ظمأ)، وحاول أن يشرح كل جزء على حداء هذا الشرح الذي اعتمد فيه، ربط كل جزء ببعض أجزاء القصيدة، كما استعان أيضا في الفهم بأبيات لشاعر من قصااد أخرى، وهذا هو تفسير الشعر بالشعر، كما لا يفوتنا أنه اعتبر العنوان عمل من أعمال الغرب فالعرب لم يعرفوه.

– **فضاء القصيدة:** هو الخطوة الأخرى من دراسة الغذامي ، وغير أن الغذامـي لم يشرح أو يشير إلى قصده من مصطلح"الفضاء" وانتقل للقول أن القصيدة تسبح في مدارات منها المدار الإجباري التجاوزي– مدار الإجبار الركني،مدار العودة للمنبع مدار الأثر، دون الإشارة أيضا لمعنى مصطلح (المدار)، وهي على النحو الآتي:

أ– مدار الإجبار التجاوزي: وفيه رصد لكل أفعال القصيدة ويدخل معها اسم الفاعل باعتباره مشتق له، ثم يقوم بعملية إحصائية، على شاكلة الفعل إلى الزائدة الخادمة للشكل فقط، وأخرى ذات أهمية كبيرة، هذه الأهمية تتمثل في تكرار الدائم والمستمر، مثل قوله:" كلمة (زادته) هي الكلمة أقصد الإشارة تكاد تكون هي القصيدة كلها، وذلك لما لها من سلطان على كل قصيدة وهي تتكون من ثلاثة مقاطع"[1].

ب– مدار الإجباري الركني: وفيه يتحدث الناقد عن التآلف الوزني بين الكلمات، ثم بين مكوناتها الصوتية مثل النبر وغيرها.

[1] – عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتكفير ، مرجع سابق ، ص244.

جـ- مدار العودة إلى المنبع: وفيه يتحدث الشاعر عن البيت الأخير من القصيدة، محاولا تبين أنه يوحي بأشياء، لما فيه من اختلاف عن سائر الأبيات بوجود الاستفهام والأمر.

د- مدار الأثر: تحدث فيه الناقد عن ضرورة تفريغ الكلمات من معانـيها، هذه المعاني التي قد تعيق العملية التشريحية.

وعليه هذه هي الخطوات الأربع في تشريحية الغذامي لقصائد حمزة شحاته، تمثلت في حديث عن عنوانها وعن مدراتها، وهي خطوات وفق منهج مركب إن صح التعبير أراد صاحبه أن يُلامس مواطن الجمال الفني في ظل منهج التشريح، هذه المنهج الذي أخذ الصبغة العنوانية فقط، لأن داخله شكلي وعبارة عن تجزيء وحدات النص، ومن ثمة محاولة تركيبها، غير أن هذا التجزيء أو أي تجزء يبقى جزئي غير كلي وتبقى فيه الكثير من الجزئيات الغير مدروسة من جهة، ومن جهة أخرى لم نلحظ استعمال مطلق لمقولات التفكيك إلا ما قل مثل (أثر)، وأيضا نلمس وكأن هناك عدة مناهج تداخلت في هذه الدراسة.

ولكن حتى ننصف الرجل نقول أن هذا التداخل ليس مبرر كافيا حتى نحكم أن الرجل فشل في تطبيق التفكيكية لأنها قد يكون منهج تشريحي استعان بداخله بمناهـج أخرى، كما أن الغذامي يحسب له السبق في هذا المنهج وفي توطين مقولاته، هذا المنهج الذي له ما له وعليه ما عليه أكيد، ولنقل أن الغذامي نصفيا مدافعا.

إن الغذامي تبنى التفكيكية وفق ما يناسبه وما يناسب بيئته من باب عند الغرب التفكيك وعنده التشريح، وهو ما يوافق قول:" يجب ألا نطبق مفاهيم وأساليب التفكيكية تطبيقيا حرفيا"[1] .

2 . تقويضية عبد الملك مرتاض :

في البداية يمكن الحديث عن المنهج التفكيكي في الجزائر بالقول أن التفكيكية لم تلق الرواج الكبير إلا في كتابات عبد الملك مرتاض ، غير أننا نجد إشارات لهذا المنهج في بعض الدراسات له وستشهد في ذلك بقوله في كتابه : " فإننا لا نكاد نعثر على نموذج

[1] – سمير سعيد حجازي ، مناهج النقد الأدبي المعاصر ، مرجع سابق، ص106.

تفكيكي يستحق الذكر ، اللهم إلا دراسة واحدة قدمها الأستاذ الطاهر روانية" بعنوان الكتابة و إشكاليات المعنى – قراءة في بنية التفكك في رواية " تجربة في العشق للطاهر وطار ". فضلا عن ترجمة الشاعر " عمر أزراج " لثلاثة نصوص تفكيكية من النقد الإنجليزي ، ودراسة الدكتور سليمان عشراتي "النظرية حول التفكيكية و جذور الوعي التنظير عند جاك دريدا..."[1] وهي دراسات و أبحاث تبقى قليلة في هذا الحقل التفكيكي .

و بالرجوع لإسم من أسماء التفكيك في الجزائر نذكر الناقد عبد الملك مرتاض ،الذي قام بدراسات في هذا المنهج إلى جانب العديد من الدراسات في مناهج أخرى ، فإننا نجد له كتاب بعنوان "تحليل الخطاب السردي –معالجة تفكيكية سمائية مركبة لرواية " زقاق المدق " لنجيب محفوظ وهي دراسة كما يوضح العنوان تجمع بين منهجين هما المنهج السميائي و المنهج والتفكيكي أو ربما كما قد نصطلح عليه بالمنهج المتكامل ، وهوسلبي ففيه تعدد النتائج و عدم وضوح الرؤية أحيانا ، إلا أنه يحمل جوانب إيجابية و هو مثلا إمكانية تحقيق التركيب و التمازج المنهجي ، و لعل لجوء الناقد لها إما اضطراري كونه الأول في الاهتمام بالتفكيكية ، أو لأنه أراد أن يتبع ما ذهب إليه الكثير من النقاد الغربيين ملتمسين له ذلك من خلال قوله : " التعددية المنهجية أصبحت تشيع الآن في بعض المدارس النقدية الغربية ، و نرى أن لا حرج في النهوض بتجارب جديدة تمضي في السبيل بعد التخمة التي مني بها النقد من جراء ابتلاعه المذهب تكون المذهب ، خصوصا في هذا القرن "[2]

و يتضح سبب اختيار المنهج التفكيكي عند مرتاض في دراسته لزقاق المدق : " و لعل الذي ينقض تحليلاتنا هذه التفكيكات التي تتيح الكشف عن مكامن النص و خباياه ، وهو كشف حين يقع لا ريب في أنه سيفض إلى وضع منهج لدراسة ملائم لطبيعة المواد المفككة نفسها ، لا لطبيعة منهج مستحب و جاهز ، مفروض من الخارج على النص فرضا

[1] – يوسف وغليسي ، النقد الجزائري المعاصر من اللأنسونية إلى الألسنية ، مرجع سابق ، ص 163.

[2] عبد الملك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي ، معالجة تفكيكية سميائية مركبة ، لرواية زقاق المدق ط1 ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1995

، غريب على بناه العميقة و السطحية معا "[1]و هو قول يوضح أن مرتاض ليس بالناقد المقلد فقط ، بل هو ناقد حاذق بما يختار ، ويمارس للبيئتين الغربية والعربية ، مراعيا في ذلك الخصوصيتين و أيضا إمكانية التوطين و التبيئة للمنهج و حمولاته.

و في التفكيكية يقول مرتاض :" يجب ان تكون بنتا بارة للبنيوية التي تكملها أكثر مما تقاطعها.[2]و هو ما تبرره مثلا فكرة موت المؤلف ، و يمض قدما مرفقا بقوله معرفا لتفكيكه :" هو تفكيك النص من حيث هو ممارسة لغوية ، على حين أن النظرية البنوية تجنح إلى عد النص على أساس أنه تركيب الدلالات بعضها فوق بعض ، و الأصل في التفكيك أنها تفكيك للعقل الأوربي نفسه [3].

ويُعد عبد الملك مرتاض كما سبق الإشارة له حسب قول الباحث يوسف وغليسي هو سيد النقد التفكيكي في قوله : " و قد اهتدى إلى التفكيكية في نهاية الثمانينيات ، و كان كتابه (تحليل سميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد) أول عهد بها ، حيث ألفه سنة 1986 ، و نشره في العراق سنة 1989 ، قبل أن يعيد طبعه في الجزائر سنة 1993 ، ثم أردفه بكتب لاحقة تنهج نهجا مركبا (سيمائيا تفكيكيا) مثل : أ.ي – دراسة سميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي " لمحمد العيد "الذي ألفه سنة 1987 ، و نشره سنة 1992 ، و كتاب تحليل الخطاب السردي –معالجة تفكيكية سميائية مركبة لرواية "زقاق المدق " الذي ألفه سنة 1989 و نشره سنة 1995 ."[4]

و أما عن العمل التطبيقي التفكيكي عند مرتاض فنبدأ مثلا بكتابه المعنون بـ "دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد " ، و الذي قسمه إلى فصول ستة ، بدأها

---

[1]– نفسه ، ص 09.

[2] – يوسف و غليسي ، الخطاب النقدي عن عبد الملك مرتاض ، بحث في المنهج و إشكاليته، إصدارات رابطة إبداع الثقافية 2002، ص71.

[3] – نفسه ، ص 22.

[4] – يوسف وغليسي ،النقد الجزائري المعاصر ، من اللأنسونية إلى الألسونية ، مرجع سابق ، ص 163 .

بفصل أول معنون بـ " بنية القصيدة " تحدث فيه عن بنية قصيدة محمد العيد أل خليفة و التي درسها عبر 120 نصا شعريا كاملا ، ووصل فيها إلى القول : " أن بنية القصيدة لدى محمد العيد آل خليفة شبيهة ببنية القصيدة العمودية العربية و استمرار لها ، لمن طول النفس ... ومن اصطناع الإيقاعات ..إلى اختيار الروايات المألوفة .."[1] ، أما الفصل الثاني فتحدث عن طبيعة هذه البنية التي بدأها بدراسة معنونة بـ : إطلالة سيميائية على النص و التي على الرغم من أنه توحي في داخلها الدراسة التفكيكية بنيتها التي وجدها تفكيكية كل بيت يحيل لأخر ، ثم تدور من الأخير إلى إيقاعات الخليل .. و لكي ننصف النص ، علينا أن نلاحظ بأنه مفتوح النهاية ، و لكنه مغلق القصيدة ، ولو كان مفتوح هما معا لرقي إلى مستوى أخر في الحداثة "[2]، أما في الفصل الثالث فقد سار على نفس النهج مفككا و مقوضا بقوله : " بحكم انتماء هذا النص إلى الأدب التقليدي .افتراضا على الأقل ، هذا و على الرغم مما ذهبنا إليه من تقليدية هذا النص ن وهو أمر يفرضه شكله نفسه .. فإننا ظفرنا فيه بنماذج مما يعرف في مصطلحات السميائين بـ " الأيقونة " و هو أمر حديث في القصائد الحديثة .

ثم راح مستعملا لمبدأ تفكيكي و هو الاختلاف في دراسة كلمة ليلي قائلا :" فليلى هنا لا تمثل المضمون التقليدي ، في مفهوم النقد التقليدي ، و إنما تمثل المضمون التقليدي في مفهوم النقد التقليدي ، و إنما تمثل صورة بحرية (أيقونة) ، فمن الممكن أن لا تؤول ليلى هنا تأويلا تقليديا على أساس أنها مجرد رمز "[3] .

1 – عبد الملك مرتاض ، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد ، ديوان المطبوعات الجامعية ط10، 1992 ، ص 51 .

2 – نفسه ، ص 55 .

3 – عبد الملك مرتاض ، دراسة سميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة ، نفسه ، ص 10 .

أما في الفصل الرابع و المعنون بـ : " الحيز الشعري فنلمس له كلمات يمكن عدها من باب تطبيق المنهج التفكيكي في قوله : " و كذلك نلقى حيز النص عجيبا غريبا على حركته و رحابته ، ظل تائها مقصرا في العثور على شيء و عاجزا على احتواء هذا الشيء "[1]

أما عن الفصلين المتبقيين الخامس " الزمن الشعري " و السادس "الإيقاع الشعري " فربما نجد مرتاض منتهجا منهج أخر غير المصرح به في عنوانه وهو المنهج الأسلوبي ، كما أننا لاحظنا في هذه الدراسة مزاوجة كبيرة بين المنهجين التفكيكي و السميائي إلى درجة يصعب فيها التمييز بينهما ، و هذا ما قد يفسر باختلاف ، فمنهم من يعتبره ايجابي على أن الناقد مدرك أن طبيعة الدراسة تقتضي ذلك ، ومنهم من يعتبره سلبي على أن الناقد غير متمرس في المنهجين ؟!

أما عن كتابه الموسوم بـ بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة "أشجان يمانية " ، و الذي بدأه بالحديث عن نظرية الشعر عند الجاحظ ثم تطوق في فصله الثاني لدراسة الصور الشعرية ، و عالج في الفصل الثالث الحيز الأدبي و الرابع عن الزمن أما الخامس فكان عن الصوت و الإيقاع في قصيدة المقالح ، و في الأخير تحدث عن المعجم الفني للقصيدة ".

أما عن دراسته التفكيكية في كتابه الموسوم بـ " تحليل الخطاب السردي –معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق " لنجيب محفوظ و التي بدأها بمقدمة طارحا فيها تساؤل جوهر خطي في دراسته هو :" فأين إذن المنهج الكامل من وجهة ،ومن المنهج المبتكر من عدمه وجهة ثانية ، و المنهج المنقطع عن سواه ، من وجه أخرى ؟ "[2] ، و هو ما يبرر ربما اختياره منهج مركب ، ثم قسم كتابه قسمين :

4 – عبد الملك مرتاض ، بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية ، الديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ط2 1991 ، ينظر المقدمة (بتصرف) .

[2] – عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي ، مرجع سابق ،ص 08

القسم الأول : و الذي تناول فيه فصول ، و في الفصل الأول منه : تحدث عن البنية الطبقية أو ما سماه الاختلاف أو ما يسمى بالبنيتين العميقة و السطحية في قوله : "..ليس هناك صراع حقيقي بين الأغنياء و الفقراء في هذا النص السردي ، من اجل ذلك عدلنا عن المصطلح التقليدي الشائع بين الاجتماعين و نقادهم و عوضناه بـ :" العداء" و الفرق بين العداء و الصراع أن الأول لا يرقى إلى مستوى الفعل الحقيقي من أجل تغير الراهن، على حين أن الأخر يرقى إلى مستوى الممارسة "[1].

أما الفصل الثاني منه قسما (البنية المعتقداية) فأيضا طبق عليه ذات الثنائية الاختلاف في قوله :" المعتقدات الدينية الصحيحة المتمثلة في الاهتمام بالشعائر و الإيمان في حدود التعالم الإسلامية كما وردت في القرآن الكريم و الحديث الصحيح و المعتقدات الشعبية كالإيمان ببركة الأولياء و الاعتقاد بقدرة الصالحين "[2] .

أما في قسمه الثاني فجاء تحت مسمى (تقنيات سردية) و هو في فصول ، الفصل الأول (الشخصية البناء و الوظائف) و التي فصل في سيميائيات الشخوص و وظائفها ،أما الفصل الثاني فتحدث عن تقنيات السرد ، أما الفصل الثالث فدرس الزمكان في الرواية، أما في الفصل الخامس فتحدث عن الخطاب السردي ، فإذن هي دراسة سردية إن صح التعبير أقرب منها إلى دراسة تفكيكية ، لما فيها من حديث عن السرد و عن خصائصه و عن تقنياته .

و في الختام ما تعلق بالحديث عن عبد الملك مرتاض نقول أنه و إن كان قال أنه أول من خاض في التفكيك إلا أنه لم يتخصص في ذلك بشكل واسع ، على شاكلة أن يخصص كل الدراسة في التفكيك من البداية إلى النهاية ، و إنما كان عمله من باب العارف بالشيء و الحق يقال أنه جمع بين التنظير و التطبيق ، حتى و إن كان تطبيقه من باب الجمع بين

[1] – نفسه ، ص 37

[2] – نفسه ، ص 63 .

المنهجين التفكيكي و السيميائي ، و الذي طرح منه مفاهيم (تفكيك – سيمة . أيقونة – أسلوب –إيقاع ") وهو ما جعل الدراسة قد تضم عدة مناهج ؟!

3. تفكيكية حميد الحميداني:

تناول حميد الحميداني (التفكيكية)، في كتابه (الفكر النقدي الأدبي المعاصر)، وذلك في الفصل الأخير تحت عنوان" التفكيكية منهج نقدي أم آلية للهدم"[1]، وباختصار كانت التفكيكية في كتابه، وفق محطات أبرزها تناوله للخلفيات الفلسفية التي كونت التفكيكية لأبرز الغربيين ومنهم هوسلر وهيدغر ونيتشه ودوسوسير وغيرهم مما سبق ذكرهم في فصلا من بحثنا سبق،فلا حاجة لنا بإعادة هذه الخلفيات الفلسفية ثم انتقل لتعريف التفكيكية.

فالتفكيكية: اعتبرها الحميداني آلية للتعرية، ومن أكبر مبادئها الميتافيزيقية والعقلانية والعرقية، كما أنه اعتبر أيضا جاك دريدا المؤسس الحقيقي لها، ومن أشهر مؤلفاته فيها(الصوت والظاهرة)، وهي عنده آلية تفتيت النصوص وإعادة بنائها بطريقة الهدم والتركيب وكأنه تعريفه للتفكيكية تعريف مباشر له ولأهم مقولاتها، متضمنا الجانب

الاصطلاحي في ذلك على نحو:

التفكيكية[2] مصطلح عربي مقابل للمصطلح الفرنسي déconstruction أما(التفكيكية) فمقابل de constructivisme، وهو وإن كان يميل في كتابه هذا إلى مصطلح التفكيك، فهو في نفس الوقت الترجمة غير دقيقة لمصطلح دريدا، لأن المقابل الفعلي للتقويض هو (destruction)[3]، ومما يلاحظ عليه، أنه رغم هذا الرفض إلا أنه أعتمد مصطلح التقويض كمقابل للتفكيك وفي نفس الصفحة، وهو نفسه تناقض حيث قابل الهدم[4] بـ(destruction) ثم عاد في آخر بحثه ليقابل بالتفكيك ويعتبر الحميداني التفكيك "نوع من القراءة تشتغل من داخل النصوص الفلسفية أو الأدبية، على خلخلة أبنتيها المعتمدة على الثنائيات الضدية،

[1] – حميد الحميداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، مناهج ونظريات ومرافق ، ط 2013، ص 199.

[2] – الفكر النقدي الأدبي المعاصر ، مناهج ونطريات ومرافق ، مرجع سابق ، ص199.

[3] – نفسه، ص205.

[4] – نفسه، ص204.

مثل الصوت والصمت، الخير والشر اللسان والكـتابة، الدال والمدلول والمحسوس والمعقول، التعاقب والتزامن، السكون والحركة.. وبـيان أن هذه الثنائيات ذات علاقة تجاذبية قائمة بين قطبيها وهو ما يلغي مركزية أحدهما، وهامشية الآخر ويضع القطبين معاً،في وضعية حاجة أحدهـما للآخر.. فالصوت في حاجة ضرورية للصمت والعكس صحيح"[1]، وهو تعريف يلخص جانـب من جوانب مفهوم التفكيك فقط وليس كـل جوانبه، فالتفكيك لا يعتمد القراءة الثنائية الضدية– إن صح التعبير– فقط وإنما هناك ميكانيزمات أخرى من اللعب، والأثر، واللانهائية، والحضور والغياب وغيرها هما سبق ذكره، وعليه فالتعريف هنا يكون جزئي حتى لا نقول قاصر، فهو غير كامل الأسس و الآليات.

كما أن حميد الحميداني يستعمل لتعريف التفكيك بعض المصطلحات المقـاربة للمفهوم، أو التي تعد من خصائصها:

<u>التشتيت</u>: وهو مقابل عربي مترجم لكلمة (dissémination) وهـو شارح له بـ:" التشتيت أو البعثرة"[2]، والذي قبل جاك دريدا[3]، وهو في ذلك يقصد تشتيت المعنى داخل النص، لفتح الباب أمام التعدد في القراءة، والتي تنتج دلالات متنوعة ومختلفة، في شكل عملية غير متناهية.

<u>الاختلاف</u>: وهو عنوان آخر فرعي داخل التفكيكية في كتاب لحميداني، وهو عنده مقابل للفظتين الفرنسيتين "différence وdifférance"[4] ، وهو في ذلك مـميز بينه وبين لفظ المغايرة دون شرح وإنما بالذكر دون التعليق، والاختلاف عند الحميداني هو الاستشهاد بمفهوم دريدا" اعتمادا على الفارق الأساسي بين حالتين معارضتين لكنهما في نفس الوقت متكاملين"، مثل المركز والهامش، الكتابة والصوت، الحـضور والغياب، وغيرها من الضديات، هذه الضديات التي تكمل بعضها البعض دون غـياب أحدهما عن الأخرى، فمعنى الواحدة منهما يستدعي الثانية، وهكذا وهو باختصار، ففي ذكر كلامه هنا وقوع في تكرار الكلام، وهو ما حاولنا تفاديه.

---

[1] – نفسه ، ص204.

[2] – نفسه ، ص 206.

[3] – نفسه، ص206.

[4] – حميد الحميداني ، الفكر النقدي الأدبي المعاصر ، مرجع سابق ، ص207.

الأثـر: وهو الآخر أحد خصائص التفكيكية التي أشار إليها الحميداني في كتابه" يرتبط مفهوم الأثر، الذي استعمله جاك دريدا، في سياق شرح طبيعة الاختلاف بما يتركه كل طرف من تلك الثنائيات المذكورة سلفا في الطرف المقابل له، من تغير سالب ومانع في نفس الوقت"[1]، وعليه تكون الخصائص الثلاثة في هذا النسق والسياق، مترابطة ومتداخلة في جو تكاملي، فالأثر كما نلاحظ في قول الحميداني مكمل للاختلاف، وكلاهما مكمل للتشتت الذي يعد بمثابة اللعبة المتحكمة فيهم لنسج المعنى والدلالة، والتي تظل كما قلنا غير متناهية في رصد واقعها في العالم العربي.

وفي نهاية كتابه ختم حميد الحميداني بحثة برصد واقع التفكيكية في العالم العربي، حيث أنه أشار إلى ما حظيت به التفكيكية عند النقاد العرب، كما أنه أشار إلى وجهات نظر عربية أخرى ضدها، ولعل سبب الرفض يعود إلى عدة أسباب والتي على رأسها المكون اليهودي المرجع بداخلها، أما من تأثر بها وراح يدافع عنها بتبني، فقد اختلفت دراستهم بين التظير والتطبيق ومنهم: عبد الكبير الخطيبي– محمد أركون– مطاع الصفدي– عبد الله الغذامي –عبد السلام بن عبد العالي– بختي بن عودة– علي حرب..".

ومما يجدر الإشارة إليه أن حميد الحميداني في كتابه هذا وفي حديثه عن التفكيكية قد استعان بدراسة محمد أحمد البنكي المعنوية بـ: "دريدا عربيا قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي.."[2]، حيث تمثلت الاستعانة بها بطريقة التلخيص، إلى حدهنا عادي الأمر، غير أن غير العادي هو الاكتفاء فقط بهذه الدراسة للحديث عن التفكيك، في حين أن هناك دراسات أخرى لا تقل عن ما استشهد به سواء من حيث الكم أو الكيف أو الأسبقية، وهذا ما لا يمكن أن يخفى– طبعا– عن ناقد جيد مثل الحميداني وما لا يعقل أيضا إسقاطه لأسماء عربية كبيرة كتبت في المجال والاكتفاء بقوله (وغيرهم)، والتي لا تلخص الأعمال الكبيرة في التفكيك لنقاد من طينة عبد الملك مرتاض، سعد البازعي ، محمد علي الكردي، عبد الله إبراهيم، عبد العزيز حمودة.

4. تفكيكية علي حرب :

[1] – نفسه ، ص209.

[2] – حميد الحميداني ، الفكر النقدي الأدبي المعاصر ، مرجع سابق ، ص227.

يُعتبر علي حرب من بين الكتاب والفلاسفة والقراء الذين اشتغلوا على تفكيك النصوص العربية من خلال مجموعة من الدراسات التي جمعها في كتبه، فهو يقدم نفسه بأنه" قارئ يشتغل على النصوص مساءلة واستنطاقاً، أو حفرًا وتنقيباً، أو تحليلا وتفكيكا"[1]، فالنص عنده بات يشكل منطقة من مناطق عمل الفكر وهذا ما يجعل منه حقلا يجب فحصه، فتكون معه التفكيكية إستراتيجية في قراءة وفهم النص، هذه القراءة التي يود أن تكون منتجة فاعلة وهادفة، تحمل في طياتها البحث عن الحقيقة والمعرفة أو أكثر من ذلك تبحث عن نقد الحقيقة، ونقد النص في إشارة منه إلى فكرة (الما بعد)، والتي كانت هاجس له وللكثير من المفكرين، وفكرة (الما بعد) تطرح في مفهومها جملة من الما بعديات، على مشاكلة ما بعد الحقيقة، ما بعد الحداثة، ما بعد العاصفة، ما بعد التنوير، ما بعد الأسلمة، ما بعد التفكيك، والما بعد هنا لا تعني نهاية البداية كما قد يتصور البعض بل هي فكرة قد تحيل إلى أننا في أزمات، وأمام فتح للأفق والفهم والعمل والتدبر، وإستراتيجية التفكيكية عنده مست الكثير من الجوانب التي اشتغلت عليها التفكيكية، من إشكاليات فلسفية ونقدية كالمعنى والنص والحقيقة والنقد والقراءة والهوية والنخبة والسياسة والدين وهي قضايا وإشكاليات موزعة في كتبه، متخذة من الشك والتفكيك منهج بالتنظير تارة والتطبيق تارة أخرى ومن بين هذه الكتب(هكذا أقرأ ما بعد التفكيك، أزمة الحداثة الفائقة، الإنسان الأدنى، خطاب الهوية، نقد النص، نقد الحقيقة، الثورات الناعمة، أوهام النخبة، ما بعد الأسلمة..) وسنحاول الإشارة إلى نقاد منها حتى نضع أيدنا على اللمسات التفكيكية فيها لعلي حرب وفق نقاط نقد فيها علي حرب النص ونقد الحقيقة علي حرب ،فقد طرح علي حرب في كتابه "نقد النص" جُملة من المفاهيم والتي حاول أن يشرحها ويفسرها، معتمدا في ذلك على التفكيك، وهي موجودة داخل النص تحتاج إلى الكشف والبحث معتبرا في ذلك النص جملة من التراكمات المعرفية، والزخم الفكري، المنوط بثنائية الإفصاح والإخفاء، وهو خطاب ظاهر وآخر خفي ومحجوب في الآن الواحد، ومنه يقول: "فأنا أقوم بمساءلة هذا الخطاب المحكوم بمنطق الهوية عن البداهات التي ينبني عليها وسكت عنها، وأعني بها تلك المنطلقات الماورائية والماهية المتعالية والكليات المنجردة"[2]، فهو بهذا مفككا حيث يبحث عن

[1] – علي حرب ،نقد النص، المركز الثقافي العربي ، بيروت، 2005 ، ط4، ص08.

[2] – علي حرب ، نقد النص ، مرجع سابق ، ص08.

الخفي الذي أبعده الظاهر، والخاص الذي أخفاه العام، والمهمش الذي أبعده المركز، وهذا وفق سياسة منه لا تفرق بين الإسلامي والمسيحي أو العربي والغربي أو العلمي والفلسفي، وهو نقد للنص، ونقد لخطاب العقل والمشاعر، ولهذا لا ينبغي الوقوع في فخ الكلام مثلما يقول:" فالنص لم يعد مجرد علامات تقوم بدور الممثل لا غير، ذلك أن للتمثيل حقيقته ودورة، إنه يحجب ما يمثله ويتلاعب به أو يلعب عليه، فالممثل هو لاعب في النهاية"[1].

وهي دعوة مباشرة كما قلنا لعدم الوقوع في فخ الكلام وعدم الثقة به، لأن الخطاب حجاب، وهو في هذا التحليل التفكيكي لا يفرق بين خصوصيات وتنوعات النصوص والخطابات، أو بين ما يسمى بالكلام باعتباره ذي فائدة أو الثرثرة، مصرحا بذلك:" ففي نقد النص تستوي النصوص على اختلافها"[2]، وهو ما نعيبه نحن على علي حرب، لما في كلامه من تناقض أولا حيث صرح في قوله بوجود اختلاف وخصوصية بين النصوص ثم عاملها بنفس المنهج، وثانيا نعيب عليه أيضا مجاراته لمبادئ التفكيكية في هذه النقطة، حتى نسى خصوصية العرب الدينية، باعتبارها للنص الديني شيء مقدس، وهو بطبع ذاك لما فيه من تميز في لغته وخطابه، فهو بين واضح، وغير غامض وصعب، تلك الصعوبة التي يبحث عنها، والتي هي في الواقع أصلا من صنع خيالهم وليس هذا فقط، بل نتعجب من كلامه عن هذه التسوية؟ والتي أكد عليها حين طرح ما سماه بكينونة النص ويقصد بها" النظر إلى النص من دون إحالته لا إلى مؤلفه ولا إلى الواقع الخارجي"[3]، زعما من أصحاب تفكيك النص القرآني أن هذا منطق العقل، وهو خاطئ من غير جدال، فنحن نقدس القرآن لأنه من غير الله سبحانه وتعالى، والإيمان به هو الإيمان بالله وحتى تصديقا الحديث النبوي هو تصديق لنبي صلى الله عليه وسلم، حتى وإن اعتبر ذلك تعصب، فلا بأس لأنه تعصب للحق وللحقيقة التي غابت عنهم.[4]

وهو في اعتماده للمنهج التفكيكي قد جرى وراء مقولاته إلى درجة أنه قد تناسى هويته العربية، وما تحمل هذه الهوية من تراث، ومصاحبته لخصوصية إسلامية وننبه أننا نقول (تناسى)، حتى نبقى على الرجل (علي الحرب) منفذ للخطأ، عوض اتهامنا له، فحتى هو

[1] – نفسه ، ص11.

[2] – نفسه ، ص11.

[3] – علي حرب ، نقد النص ، مرجع سابق ، ص12.

[4] – نفسه، ص15.

ينصح بـ "لا ينبغي أن نأخذ بما يصرح به المؤلف من المواقف والآراء" لأنه يؤمن بأن ما يصرح به المؤلف ليس هـو الصدق دائما؟ وبصراحة حتى في فلسفته التفكيكية نوع من المبالغة والمغالاة وخاصة في النص القرآني، إلى درجة أن نحكم عليه أن تفلسف أكثر مفككا، فمن غير المعقول ما ذكره: "النص لا ينص بطبيعته على المراد، ولأن الدال لا يدل مباشرة على المدلول، هذا هو سر النص: إن له صمته..ومن هنا يتصف النص بالخداع والمخاتلة ويمـارس آلياته في الحجب والمحو.. وهو ما نسميه إستراتيجية الحجب"[1]، ونحن نقول أنه بالغ حين قارن وشابه بين القرآن وباقي النصوص، ويقول علي حرب "يجب أن تعلم وتدرك بأن إعجـاز القرآن في لغته ومعانيه وأساليبه وأخيلته ليس حجب وإخفاء كما تفهمه".

ويُصر مستمرًا في ذلك، أن النص القرآني هو حجب، بقوله: "كون النص نفسـه يمارس سلطته على السامع أو على القارئ" وهو بذالك وكأنـه يحتج بتصريحـات وأقوال الدعاة والفقهاء من اختلاف في النص الواحد والذي لا يعد أصلا حجة، فخطئ إحدى الجهات الفقهية أو الدعوية في فهمها الصحيح للقرآن خاص بها، وليس عائد للقرآن– معاذا الله– وهو خطئ منه واضح وجلـي، حين قارن بينه وبين الخطاب الماركسي" الذي يدعوك لمحاربة الإمبريالية والهيمنة ويخفى ذاته، إذ هو يمارس عليك إمبرياليته"[2]، وعلي حرب لا يقف عندا هذا فقط مـع أنـه يعترف باختـلاف وخصوصية النصوص، محتجا أيضا بقوله: "النـص النـبوي عند القـارئ الذي يسـكنه هو المعرفة والشوق إلى المجهول، لا تكمن فقط في أحكامه ومواعظه، أو في محاكمته وأمهاته"[3]، وهو في ذاك مهاجما لما يسميهم بأصحـاب السلطات الرمزية ويقصد بهم المدافعين عين العقائد، والنصوص الدينية، والتي يعدها طبعا، كل عربـي ومسلم مسلمات، وهو أمر لا يمنع البحث والتفسير كما يسميه هو بالحجب، بل هو بحث دقيق وواضـح الأسس والسبل والمناهج، معلوم بدايته ومعلوم نهايته، عكس ما تكرسه التفكيكية من تحطيم وتهديم لكل بداية، وفتح لكل نهاية إلى ما لانهاية.

---

[1] – نفسه ، ص16.

[2] – علي حرب ، نقد النص ، مرجع سابق ، ص16.

[3] – نفسه، ص23.

ويُواصل علي حرب مقرا بتفكيكيته، مكرسا لمفهوم الاختلاف في القراءات، بالتنوع والتعدد، فالقراءة في حد ذاتها شيء منتج للاختلاف والتباين، " فالنص يستدعي أكثر من قراءة وتختلف القراءة بحسب أحواله وأطواره"[1]، وهذا الاختلاف عنده، في القراءات شمل جميع النصوص، دون استثناء بما فيها القرآن، مستندا فيها إلى قوله تعالى" أَفَلا يَتَدَبَرون القُرآنَ أَم عَلَى قُلُوبٍ أَقفَالُهَا"[2]، فاتحاً بذلك المجال لتعددية والاختلاف في القراءات، وهو أمر يدعوا إلى التوقف والإستوقاف بتعجب، يعني أنه يدعوا إلى العمق في تفكيكه ولكنه يطبق سطحية الكلمة (ستدبرون)، والتي تعني أصلا النظر والتدقيق والتمعن لوعي معاني القرآن، وهنا نستحضر قصة الفتى الفصيح مع الحجاج بن يوسف الثقفي حين رفض منه كلمات (استظهرت، أحفضت، أجمعت، أحكمت؟)، وقال له (أوعيت القرآن في صدرك)، ولعلى في دعوته هذه للاختلاف والتعدد في القراءات تحت مظلة التدبر بحجة" النص خير كلام أو مقال يتعدد معناه"[3].

وعلى حرب في ذلك متأثر بنيتشه، وتأثره به اتخذ شكل تجمعه ثنائية الاتصال والانفصال، فهو" ينخرط بقوة في نقد المعرفة، تفكيك مؤسسة الحقيقة نقد المنطق، هدم قيم التراث الحداثي، التبشير بما بعد الحداثة، ومن جهة يهاجم التبشير النيتشوي بالإنسان الأعلى"[4]، وهي فكر مقتبس جمع بين الاتصال والانفصال، والمعانقة والمفارقة، موجودة بداخل على حرب، متخذا منها نهجا تفكيكي لجميع النصوص مهما كانت، ومهما كانت خصوصيتها، بالتدمير والهدم واللانهائية المعنى، وعدم الاعتراف بالمؤلف مهما كانت مكانته، فهو تجديد وانفتاح أدخله في دوامة معرفية، من شأنها أن تدخله في متناهية، يمكن أن تحرجه من نص الحقيقة أو حقيقة النص إلى اللاحقيقة واللامعرفة خاصة إذا تعلق الأمر بنص قرآني أو نبوي مقدس يحمل حقيقة واضحة وصريحة لا تحتاج لكل هذا الهدم والتدمير، فالتفكيك جائز وارد إذا حكمته ضوابط وقيود تفسيرية تأويلية، في أشكال نتائجية

[1] – علي حرب، النص والحقيقة ، الجزء الثاني، الطبعة3، 2000، المركز الثقافي الغربي، ص06.

[2] – القرآن الكريم، سورة محمد، الآية 24.

[3] – نفسه ، ص18.

[4] – عبد الرزاق بالعقروز، علي حرب مؤولا" لفكر نيتشه، ضمن كبت قراءات في فكر وفلسفة علي حرص، محمد شوقي زين، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1–2010 ، ص111.

مختلفة دينية، ثقافية اجتماعية، فكرية، لغوية، بلاغية، أو غيرها من غير التفلسف والغوص في المجهول الذي يؤدي إلى مجهول.

وفي ختام هذا العنصر المتعلق بتفكيك علي حرب النص القرآني، نصل إلى أن التفكيك لا يمكن أن يساوي بباقي النصوص الفلسفية أو الشعرية أو غيرها كما لا يمكن طمس فكرة القداسة عنها وعن الله سبحانه وتعالى، خاصة أن الآيات نزلت مبينات واضحات، وليست محجبة المعاني، وهي بعض النتائج المتوصل إليها منا، لتبين استحالة تطبيق هكذا منهج على نص ديني مقدس كالقرآن أو الحديث، وهي نتائج مستنبطة من مناقشة فلسفة على حرب، هذا الفلسفة التي حاولنا أن نستعملها، لنجد لعلي حرب مخرج، جدير أن يخرجه من دائرة قفص الاهتمام، فوجدنا في ذلك قول الأستاذ حمادي هواري:" فالرجل حسب اعتقادنا لا يدعوا إلى ممارسة النمط من القراءة الذي يدعو إليه في مجال كشف المتحجب على النص القرآني الأصلي، بل على القراءات المتعددة للنص القرآني"[1] وكلمة (اعتقدنا) تبعث على أمرين كما قلنا، إما تأكيد خطئه في تطبيقه على القرآن، وفتح المجال للتصويب.

تفكيك الخطاب السياسي:

عمل علي حرب على تفكيك السياسات العربية، وذلك من خلال كتابه المعنون بـ"ثورات القوة الناعمة في العالم العربي، مستندا في ذلك على العولمة كوسيلة لتفكيك هذه الشبكات السياسية المتداخلة، والتي من شأنها صنع الحراك، وتفجير الثورات، وتهديم الأفكار والشعارات السياسية والوطنية، وتدمير القيم والعقائد المكبلة لكل تحرر، ومن ثمة إعادة تركيبها وبناءها في شكل جديد، وبالتالي تغير كل شيء، فجعلت من الإنسان البسيط العامي رجل القرار، وصاحب السلطة جعلت منه مجرد متفرج، فتحول المركز إلى الهامش، وتحول الهامش إلى مركز، فاستدعت الغائب المبعد (الظلم والفقر والجوع والبطالة)، لساحة الثورة للانفجار وتغيب (التسلط والقمع)، فهو تحرر فكري وخروج الباطني إلى السطح والظهور، وإخفاء الظاهر والذي طالما غيب وحجب الحقيقة، ويعرفها على حرب" هي متعددة الأبعاد، إذ هي سياسية، بقدر ما هي فكرية، وتقنية بقدر ما هي ثقافية وخلقية بقدر ما هي

[1] – حمادي هواري، النص وإشكالية القراءة عند علي حرب، مرجع سابق ، ص167.

اقتصادية، إنها تجسد ولادة فاعل جديد هو الإنسان الرقمي"[1]، وهي جوانب متنوعة استكشفها على حرب في تفكيكية لأهداف وغايات هذا الإنسان الرقمي كما قال، هذا الإنسان الرقمي المتحرر من كل قيود الوطنية الزائفة، والإسلامية الضيقة، والإيديولوجيات الكاذبة والمخادعة كالديمقراطية، ويقر بتفوق هذه الثورات" القوة الناعمة والفائقة هي أقوى من الأنظمة الأمنية وأجهزتها المخابراتية، وهكذا نحن إزاء ثورات لم تصنعها السيوف والرشاشات، بل الكتب الرقمية والشاشات الخارقة للجدران الحديدية والعقائد المغلقة، لهذا فالثورات الجديدة لا تدار بثنائية الجريمة والعقاب، كما كان من أمر الثورات السابقة"[2]، وهو إقرار واضح أنه كتب بعد ثورات كل من تونس ومصر، فذكر كلمة ناعمة قصد وإشارة لسلميتها، وأيضا لدور الهائل الذي ذكره لسلطة الرابعة كما تسمى وهو الإعلام والعولمة، ولكنه راح ممجدا ومادحا لسلميتها إلى درجة أنه في تفكيكيه نسى أن الرشاشات كانت موجودة أثناء الحدث، وبعد الحدث، وعليه فعنوان الثورات الناعمة يحتاج إلى مراجعة، وتدقيق أكثر، وهو أيضا لم ينظر إلى العواقب ونتائج، ومنها تحول سوريا إلى دمار، واليمن إلى خراب، وليبيا إلى معارك نارية دامية، فالمفكك لا يصدر أحكام ونتائج نهائية مثل عنوان (الثورات الناعمة)، بل يفتح النهايات مثل (الثورات الناعمة وما قد تأول إليه)، أو (الثورات الناعمة المعلوم والمؤدية إلى مجهول)، كما أنها ثورات مجهولة الصانع حقا، ففي تفكيك آخر يمكن القول أن هذه الثورات إن عربت حقا، لربما فهم منها العجب؟ فقد تكون تغير ليس من سيء إلى أفضل، بل من سيء إلى أسوء، وهي ثورات بين مؤيد ورافض.

وهنا يمكن أن نطرح قضايا أخرى أشار إليها على حرب ومن شأنها أن تساهم في العملية التفكيكية، للحصول على نتائج أفضل وهي قضية دور المثقف، والتي ذكرها في كتابه" أوهام النخبة"، هذه الأوهام التي من شأنها إعاقة التفكيك الصحيح، هذه الأوهام التي قد يتعلق ويتمسك بها المثقف بشكل خاطئ، بل ويقدس أفكارها[3]، "فالأفكار ليست شعارات ينبغي الدفاع عنها، أو مقولات ينبغي تطبيقها بقدر ما هي أدوات لفهم الحدث، وتشخيص الواقع"، وقد صنفها علي حرب إلى خمسة أصناف:

[1] – علي حرب ، ثورة القوة الناعمة في العالم العربي من المنظومة إلى الشبكة ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط2– 2012، بيروت، لبنان، ص11.

[2] – نفسه، ص22.

[3] – علي حرب، أوهام النخبة أو نقد المثقف، المركز الثقافي العربي ، ط3، 2004 ، بيروت، لبنان، ص11.

– **وهم النخبة:** حيث " طالبوا بالوحدة، فإذا بالواقع ينتج مزيد من الفرقة، وناضلوا من أجل الحرية، فإذا بالحريات تتراجع وآمنوا بالعلمنة، فإذا بالحركات الأصولية تكتسح ساحة الفكر والعمل".[1]

– **وهم الحرية:** تمثل في سؤال طرحه" لماذا يزداد انتهاك الحريات في عصر التحرر وعلى يد دعاة التحرر أنفسهم"[2].

– **وهم المطابقة:** متمثلة في قوله:" فالذين أمنوا بالسلام لم يحسنوا سوى صناعة الحرب"[3].

– **وهم الحداثة:** وهي أننا لا يمكن أن نكرر تجربة كانط ولا هيغل لأنها وصلت إلى نهاياتها.

– **وهم الهوية:** وهي أن لا نغرق في هويتنا كما يورد لنا الغير على حسب رأيه وفكره.

وعليه يمكن القول أن فكر علي حرب التفكيكي فكر مرتبط بأصوله العربية، فنجده يقول:" أنا أمارس حريتي وأقرأ الحداثة انطلاقا من بيئتي وتجربتي"[4]، ويقول أيضا:" أنا أقرأ ديكارت، لأجعل من ديكارت راهن وأمارس علاقتي بعالمي بطريقة خاصة"، وهي سياسة وإستراتيجية تفكيكية انتهجها على حرب، مستعينا بآلياتها ومقولاتها الغربية الأصل، جعلت من علي حرب أن يكون مفككا حقا، لأنه عمل على استحضار الهامش، وكشف الحجب، وتعرية الأفكار، وتدمير النصوص وإعادة بناءها ومتناولا في ذلك الحقائق والهوية والسياسة والدين وغيرها، غير أن ما يمكن أن يحسب ضده (عليه) لا (له) هو أنه في تفكيكه مساواة والقرآن، على الرغم من اعترافه بخصوصية في كل نص[5].

4 . تفكيكية بسام قطوس:

في البداية بسبب اختياري هنا لكلمة إستراتيجية هو استعارة وأخذ من الناقد نفسه حين أطلق هذه التسمية على كتابه (إستراتيجيات القراءة التأصيل والإجراء النقدي)، حين قال" لعل في اختباري عنوان كتابي استراتجيات عوضا عن قراءات أو مدخل، ما يبرر توجهي في

[1] – نفسه ، ص98.

[2] – نفسه، ص100.

[3] – نفسه، ص108.

[4] – تقديم محمد رضا نصر الله ،(هذا هو علي حرب) ، قناة العربية، ثم نشره في2018/01/26 في اليوتيوب.

[5] – نفس الموقع .

اختيار الكلمة المعربة أو المقترضة ذات الأصل الغربي stratégies معلنا بأن القراءة تتغير بتغير المقروء، وبتغير الإستراتيجية الخاصة لكل مقروء وفقا لمرجعيته الفكرية"[1].

وبسام قطوس ناقد فلسطيني تكلم عن التفكيكية في كتابين له، الأول عنوانه (مدخل إلى مناهج النقد المعاصر)، وهو كتاب يحوي الجانب النظري لدراسة المناهج النقدية من بنيوية وأسلوبية وسمائية وتفكيكية، وفي كل منهج كان يعرض أهم المقولات والأُسس فالتفكيكية مثلا طرح مقولاتها المعروفة، مثل التمركز حول العقل الكتابة والاختلاف والنص والتناص وغيرها..، أما الكتاب الثاني هو (إستراتيجيات القراءة التأصيل والإجراء النقدي)، وهو كما يتضح من العنوان عبارة عن إستراتيجيات تحوي بداخلها خطة موزعة في أبواب متنوعة، يحكمها مبدأ وإجراء هو الآخر موزع بين التنظير والتطبيق ويحرص دريدا على تسمية دراسته بالإستراتيجية، فها هو أيضا في كتاب آخر له وفي تعريف التفكيكية واصفا إياها بالإستراتيجية بقوله:" بهذا يبدو التفكيك إستراتيجية تعتمد آلية الكشف والبحث عن الأسباب المخفية أو المطمورة عبر فضاء فكري جديد ومغاير ومن خلال رؤية تهدف إلى خلخلة أو تصديع بنية الخطاب، بحثا عن أنظمته الدلالية وأنساقه المتعالقة"[2].

وربما تكون أصل تسميته (الإستراتيجية)، مأخوذ من تعريف جاك دريد لتفكيكية بقوله أنها إستراتيجية وليست شيء أخر وهي استعارة غير مباشرة من بسام قطوس بل ناتجة عن دراسة وبحث وشاهد في ذلك قوله (وبهذا يبدو التفكيك)، أي بعد التحليل والتمعن ولعل في اتفاقهما– جاك دريدا وبسام قطوس– على تسمية كلمة إستراتيجية، عائد إلى ما تحمله هذه الأخيرة من معنى خطط حربية عسكرية، ووجه الشبة بينهما هو التغير والتغير حسب الحاجة والاستعمال.

وفي هذه الورقة البحثية عن بسام قطوس سأحاول أن أُعرج على الجانبين النظري والجانب التطبيقي، غير أن النظري يكتسيه طابع الاختصار لأنه عبارة عن تذكر فقط، وتجنبا للإعادة والتكرار، بينما التطبيقي فهو محاولة لإبراز أهم مقولات التفكيك، والتي استند إليها في تحليلاته.

[1] – بسام قطوس ، إستراتيجيات القراءة التأصيل والإجراء النقدي، عالم الكتب، القاهرة ، ط1 ،2005م، 1425هـ– ص19.

[2] – بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ،دار الوفاء الإسكندرية، مصر، ط2016، ص158.

أ/ <u>الجانب النظري</u>: وسأحاول أن أركز منه على مجموعة من النقاط، والتي تعتبر مقولات أساسية في التفكير التفكيكي، دون التطرق لتعريفها التعريف الشامل، تفاديا لتكرار لأننا قد ذكرناها في فصلا سابق، فالغاية والقصد هو تبينها وتبين رأي بسام قطوس فيها، فتتضح وتتضح معها إحدى الرؤى العربية لها وهي:

– **<u>مقولة التمركز حول العقل</u>:** في هذه النقطة لم يبين بسام قطوس موقفه منها لا بالقبول ولا بالرفض، بل موقفه تمثل فقط في عرض فهم كل من سوسير وجاك دريدا لها، فد سوسير مركز على المتكلم، وجاك دريدا ركز على (الكاتب)، وهاتان النقطتان التي كانت من جهة أخرى محل نقد لهما باعتبارهما نفيا التمركز ووقع فيها، باعتبار أصبح المتكلم مركز عند الأول، والكتابة مركز للثاني، ومن بين ما ذكره في ذلك" يؤكد نفي تعين الوجود بوصفه حضورا كما كان شائعا في الميتافيزيقية الغربية، وسعى إلى تحطيم تلك المركزية"، وهو يعبر بذلك رأي دريدا.[1]

– **<u>الاختلاف</u>:** وفي هذه النقطة يسير بسام قطوس على درب جاك دريدا في تفسيره لهذه المقولة بأنها عبارة عن سلسلة من التعارضات والتقابلات التي تستدعي إحداهما الآخرة وهي سلسلة قائمة تتحكم فيها عدة مفاهيم وأسس على شاكلة الحضور والغياب الإرجاء والتأجيل، الإحالة والاستمرارية، حيث تكون النتيجة دائما معلقة وغير متناهية، وكل عمل تفكيكي قابل هو الآخر لتفكيك غير أن بسام قطوس لم يكتفي فقط على النقل المباشر لأفكار دريدا، بل اعتمد الشرح والتحليل وحتى التعليق أحيانا، وكل هذا يعد سياسة منتهجة منه في عملية تلقيه واستقباله للمناهج الغربية، ومن ثمة توطينها في النقد العربي، وتكفيها مع العقل البشري العربي، بأسلوب واضح وسلس بعيد عن الفلسفة أو التفلسف، وهو ما يحبه العربي، منه تبسيط لهذه النقطة بقوله: "يقوم مصطلح (الاختلاف)، في فلسفة التفكيك على تعارض الدلالات، فهناك العلامات التي تختلف كل واحدة منها عن الأخرى، وهنا المتوالية المؤجلة من سلسلة العلامات اللانهائية"[2]، وهذه في حد ذاتها بصمة من بسام قطوس.

– **<u>الكتابة</u>:** وهي مقولة من مقولات التفكيك والتي نادى بها جاك دريد في إستراتيجيته تنظيرا وتطبيقا، والتي تظهر جليا في كتابية (الكتابة والاختلاف)، وأيضا في كتابه (علم

[1] – بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق ، ص154.

[2] – نفسه، ص153،152.

الكتابة)، ومعتبرا الكتابة أهم من الكلام، ونجده يقول: "ما يهمني في القرارات التي أحاول إقامتها ليس النقد من الخارج، وإنما الاستقرار أو التموضع في البنية الغير متجانسة للنص، والعثور على توترات وتناقضات داخلية"[1]، من شأنها فهم النص بنفسه.

وهي مقولة توضح في شكلها الخارج أن التفكيكية إستراتيجية تعمل على النظر في داخل النص وفقط، وإهمال الجانب الخارجي، وهذا غير صحيح، فالمقصود هو النظر في التفكيك إلى ما هو داخل النص من أدوات والاستعانة بها بالأسس، مع إمكانية استدعاء واستحضار الخارج والذي عبر عنه بالغائب أو الهامش، أي الانطلاق من الداخل إلى الخارج، وهي نظرة قربها جملة من النقاد ومن بينهم الناقد بسام قطوس، والذي نجده في هذا الصدد معبرا".. استطاع أن يبين إستراتيجية خاصة بالقراءة المتميزة موجـها النصوص بحرية تامة دون التقيد بالبحث عن البؤر والمراكز، منتقلا بين داخل النص وخارجه"[2]، وهذه المقولات الثلاثة تعد من بين أهم النقاط التي نادى بها جاك دريد، والتي علق عليها الناقد العربي بسام قطوس وفق ما يتماشى مع أفكاره، هذه الأفكار التي لا يمكن أن تسلخ عن ذاتها العربية وإن قبلت الآخر (الغرب).

ب- <u>الجانب التطبيقي (الإجرائي)</u>:

- تفكيك قصيدة "تنويمة الجياع": وهي قصيدة لجواهري والتي فككها بسام قطوس دارسا، وهي قصيدة قيلت حيث كانت الأمة العربية تتوجع إثرى تقسيم فلسطين والتي منها:

نامي جياع الشعب نامي حرستك آلهة الطعام
نامي فإن لم تشبعي من يقظة فمن المنام
نامي على زبد الوعود يدان في عسل الكلام
تتنوري قرص الرغيـ ف كدورة البدر التمام
وتري زرائيل الفسا ح مبطات بالرخام

فالربط بين هذه الأبيات وعنوان القصيدة نفهم أنها تحمل بداخلها بنية سطحية ظاهرة تتمثل في دعوة الشاعر الشعب الجائع إلى النوم مثلما ينام الطفل (التهويدة)، ولكن في عمقها فهو دعوة لتخلص من هذا النوم العميق؟ في مفارقة عجيبة فجمع بين (النوم)

[1] - جاك دريدا ، الكتابة والاختلاف، مرجع سابق ، ص49.

[2] - بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، مرجع سابق، ص155.

و(اليقظة) لرباط هو(الجوع) والجوع ها هنا ليس جوع الأكل والفقر فقط وإنما جوع الظلم والقهر والاستعمار.. فهي بنية تستطيع أن نفككها إلى بنية أولى تتمثل في الدعوة إلى النوم والسبات العميق تحمل طابع السخرية والاستهزاء والتحدي بشرط (النوم مع الجوع) هي بنية حاضرة في قوله:

نامي جياع الشعب نامي حرستك آلهة الطعام

ثم بنية ثانية تستدعي الغائب المتمثل في كثرة وترديد الوعود الكاذبة في قوله:

نامي على زبد الوعود يدان في عسل الكلام

نامي جياع الشغب نامي الفجر آذن باطرام

والشمس لن تؤذيك بعد بما توهج من طرام

والنور لن "يعمى" إجفو نا قد حبلن على الظلام

والمستقبل تمثل في الحقل الدلالي (الفجر– الشمس– النور)،وهذا ما نجده عند بسام قطوس معبرا عنه بالخير، والذي قسمة إلى ثلاثة (حيز تائه، وحيز حالم، وحيز متحرك مضطرب) معوضا كل منهم بـ:" الخير التائه: ذلك الحوار المغلق الذي لا يبارح نفس الشاعر، والحيز الحالم: وهو صدى للخير التائه، والحيز المتحرك المضطرب: وهو الناتج عن استحالة تحقيق ما يطلبه الشاعر"[1]، غير أننا نعلق ونقول أن كلمة (استحالة تحقيقه) غير واضحة بما فيه الكفاية، وهو تحفظ منا اتجاه بسام قطوس فمن جـهة كيف هو مستحيل والشاعر يطلب ويحلم بالحرية والحلم مشروعية لكل واحد، مع إمكانية تحقيقه أو تحقُقه، ومن جهة أخرى إذا سلمنا بهذه الاستحالة، فهو تسليم بنهاية النتيجة ونهاية القراءة، وهذا ما يتنافى مع القراءة التفكيكية والتي أرادها بسام قطوس وهذه الجهتين تتضح في كلمة (المضطرب) والتي تجمع بين والتي تجمع بين النهاية المغلقة (الاستسلام)، وبين النهاية المفتوحة الغير متناهية (الحلم).

ومما يحسب له– لبسام قطوس– وليس عليه عدة نقاط منها اثنين شدا انتباهي:

– **<u>الأولى</u>**: اختياره لكلمة (حيز) الذي فضله مرتاض، عوض (فضاء) الذي فضله المشارقة بسبب قوله:" إيماني بوحدة جذور الثقافة بين المشرق والمغرب، وقد كنت أسمع في المؤتمرات الثقافية بعض الشكوى التي تشعر بوجود تنافس بين المغاربة والمشارقة، وكأنهما

[1] – ينظر بسام قطوس، إستراتيجية القراءة ، مرجع سابق ، ص38– 39 –41.

في تسابق ثقافي، والأمر عندي غير ذلك، فجذور ثقافتنا الموحدة الممتدة قرونا تلقي بظلال الوحدة والتكامل أكثر مما تفرق، وما أحوجنا اليوم أن ندرك ذلك، ونحن نتعرض لكل أشكال التذويب الثقافي والحضاري والفكري"[1].

- **الثانية:** في تغير عنوان القصيدة منه بقوله:" فكأني بالجواهري ينادي بأعلى صوته: ثوري جياع الشعب ثوري؟"[2]، وهي تخريجة رائعة منه، فكأن بها نتيجة وحل وصل إليه، تمثل في لب الموضوع وهو الدعوة من الجواهري للشعب بالثورة والتحرر من القيود وإن كانت هذه الدعوة ضمنية أو إيجابية.

- **علائق الحضور والغياب في"شتاء ريتا الطويل":**

وهي عبارة عن دراسة هي الأخرى من الناقد بسام قطوس لقصيدة محمود درويش "شتاء ريتا الطويل"، وفق المنهج التفكيكي، بالتركيز على ثنائية (الحضور والغياب)، والتي تعد ثنائية من ثنائيات التفكيك، وسأحاول أن أقتطف بعض النقاط أو المفاتيح الدالة على التفكيك، لأني رأيت أن بسام قطوس قد استطرد أحيانا في التحليل حتى كاد يخرج عن نقد النص وخاصة في باب الكشف حن الحضور، وفيما يلي تقسيمه هذه الثنائية الضدية إلى:

- **الحضور:** والذي صور فيه البنية السطحية للنص، والمتمثل في علاقة حب بين رجل وامرأة، جمعتهم غرفة نوم واحدة، في ليلة رومانسية تكتسيها المتعة والمغامرة في صفحات ثمانية بطابع استطرادي، فالعلاقة لا تحتاج لكل هذا الشرح، ولأنها ستعاد في الجزء الثاني ضمنيا في الشرح، فنلخص لها ونقول:

قال درويش: ريتا ترتب ليل غرفتنا قليل
هذا النبيذ
وهذه الأزهار أكبر من سريري
ضع، هاهنا، قمرا على الكرسي، ضع
فوق: البحيرة حول منديلي ليرتفع النخيل
أعلى وأعلى.

فهي أبيات قليلة تعكس عاطفة كبيرة من أنا (الشاعر)، نحو (ريتا).

---

[1] - نفسه ، ص37.

[2] - نفسه، ص43.

– **الغياب:** وها هنا تظهر براعة بسام قطوس في اكتشاف الغائب واستدعاء السكوت عنه، بقراءة تحليلية جيدة أستند فيها على مفاتيح تمثلت في أبيات منها اختياره لي: "تقول (أأنت لي)، فيأتي جوابه صريحا واضحا: لك لو تركت الباب مفتوحا على ماضي، لي ماضي أراه يولد من غيابك"[1].

فتنويه منه على الماضي الذي أرادت أن يناسبه، وهو ماضي يربط بأهله ووطنه وأحبابه، والذي استشهد فيه بسام قطوس بلازمة ذكرتها ريتا مهما:"ليست سواي؟ هل سكنتك امرأة" وهو سؤال غير بريء يظهر امتحان لذاكرة شاعر أراد له أن تمنحي؟ رمز لهذا الامتحان (بكثرة النبيذ)، والذي لم يسكر الشاعر، والذي ظل يتذكر"أصله (الفلسطيني)، وأصل ريتا(اليهودي)"[2].

– **الثنائيات الضدية**

هي الأخرى خصها بسام قطوس بدراسة حين تناول قصيدة (الأخضر المغمور) للبردوني، ليوضح أن كثرة التضاد قد يؤدي إلى طاقة شعرية كبيرة وجميلة، كونها تجمع في البيت الواحد بين متضادين، فيقول:[3]

لكي يستهل الصبح من آخر/ السرى يحن إلى الأسى ويعمى لكي يرى
لكي يفيق الميتون ليظفروا/ بموت جديد يبدع الصحو أغبرا
يروي سواه وهو أظمى من اللظى ويهوى لكي ترقى السفوح إلى الذرى

فهو يحلل ويفكك قائلا "تتجاور المتناقضات أو تناقض المتجاورات في بنية عميقة يكسوها وشاح من الأسس، حتى إنه ليجمع بين الصورة المبهجة والصورة المحزنة في البيت الواحد أو البيتين"[4].

وفي الأخير يمكن أن أقول أن دراستي هذه لإستراتجية بسام قطوس كانت بالاعتماد على كتابين هامين له هما" المدخل إلى مناهج النقد المعاصر) و(استراتجيات القراءة)، وهذا ما يتضح ربما في التهميش والتذليل في كل ورقة من هذه الوريقات الخاصة به وعنه، هذه الدراسة التي جمعت بين التنظير والتطبيق، من خلال فحص نصوص عربية إبداعية، في

[1] – بسام قطوس، استراتجيات القراءة ، مرجع سابق، ص68.

[2] – ينظر : بسام قطوس ، استراتجيات القراءة ،مرجع سابق، ص67 .

[3] – بسام قطوس ، استراتجيات القراءة ، مرجع سابق ، ص130.

[4] – نفسه، ص131.

نيتيها السطحية والعميقة، وهي دراسة وقفت فيها على محطات منتقاة مختارة مني لهذا الناقد، كنت محاولا التركيز على الجوانب التفكيكية عنده، وذلك بالوقوف على نقاط من دراسته، هي بالأساس جملة من مقولات المنهج التفكيكي.

هذا المنهج التفكيكي الذي أستطاع من خلاله بسام قطوس ولوج مواطـن أسرار النصوص، كاشفا عن أسرارها، مستشعرا أما كن الجمال والإبداع فيها، في عملية حوارية تساؤلية– إن صح التعبير– بين القارئ والمؤلف، وهي دراسة أقل ما يقال عنها أنها جادة وجيدة، منفتحة على العالم الآخر الغربي، باعتبار هضمه لأسس هذا المنهج، والـذي لم يكتفي بدراسته كفكر في عالمه الغربي–(نظري فقط)– بل أكثر من ذلك ذهب مطبقا، دون أن ينسلخ عن عروبته، فقد طبقه على نصوص عربية، كما رأينا بالنسبة لجواهـري والبردوني ومحمود درويش، وأيضا في تمسكه بتراثه العربي الأصيل، وذلك في دراسته (لمقدمات المتبني المدحية) بقوله: "أما من حيث النظم فإن في هذه المقدمة غنى فـي التأويل، ولكنك على أي وجه أولتها أو حملتها تجد فيها جمالا وإبداعا"[1]، وها هنا فتح لمجال التعددية اللانهائية في القراءة.

ولكن في خضم هذا الاعتراف بالجودة لا ننسى بعض النقائص والتي منها مثلا إدراج ثنائية التضاد في باب الإستراتيجية الأسلوبية، وهذا لا ينقص من عملية التوطين عند بسام قطوس شيء فهو وإن كان نقيضه، فلم يسلم منه كبار النقاد، فهو اضطراب جاري عندهم في جميع المناهج.

[1] – بسام قطوس ، استراتجيات القراءة ، مرجع سابق ، ص175.

المبحث الثالث:

التفكيكية وثنائية (التقبل / والرفض) في النقد العربي

التفكيكية وثنائية (التقبل / والرفض) في النقد العربي:

أولاً . التفكيك والسياق الحضاري العربي :

عرفت االتفكيكية تخوف من قبل النقاد العرب ، وهذا راجع في الأساس إلـى الخلفيات الفكرية و الدينية لهذه الإستراتيجية هذا من جهة ، ومن جهة أخرى تخوف أخر يعود إلى المرتكزات الأساسية التي تقوم عليها التفكيكية من مثل موت المؤلف ،أو عدم وجود حقيقة مطلقة أو غيرها من المقولات ، وهذه المقولات من شأنها أن تضع المتلقي في عملية شك دائم ، شك في صاحب النص الذي نادت بموته أصلا ، وشك في النتائج الغير متناهيه و التي قد تؤدي إلى الاضطرابات و التناقض ، فتجعل من عملية التحليل النصي عملية عبثية تبحث عن ذات المجهول الدائم .

و فيما قلنا نجد أن جاك دريدا و كأنه تناسى قدرة النص ، كما يشير الباحث بشير تاوريت :" ... إن هذه الاتجاهات النقدية الاحترافية ، و في مقدمتها التفكيكية قد تجاهلت في بواكير تأسيسها طاقة النص ، و قدرته الإيحائية القوية الهائلة ، وحجم تأويلاته البعيدة ، إنه أكبر من أي منهج أو نظرية تشتغل لكشف مكامنه الدفينة ، ولألئه الجمالية العميقة ، ومهما تعددت قراءات النص فإنه يزداد اتساعا واستعصاء و هروبا أما فؤوس النقاد ، لأن أي قراءة هي مطاردة محكوم عليها بالفشل سلفا مادام النص قد امتلك طاقة الإخفاء و ارتدى مظلة اللامحدود"[1]

ونبقى في نفس السياق و النسق , لنقول أن التفكيكية بوصفها إستراتجية تسعى للبحث الدائم عن الحقيقة ، هذه الحقيقة الغير متناهية ، حقيقة تمنح فيها الحرية المطلقة(للمتلقي) في اللعب الحر بالدوال والمدلولات ، معطلا في ذالك لكل مركز ، ومستدعي لكل مهمش ومغيب لصاحب النص في ذالك ،لكن السؤال المطروح هل هذه الإستراتجية واضحة في آلياتها وطرقها ومتاحة سهلة في أيدي النقاد ؟؟ ونقصد – طبعا – النقـاد العرب الذين أرادوا أن ينقلوا هذه الإستراتجية ويوظفوها في نصوصهم المختلفة ونجد أحد النقاد يعبر عن رأي الكثير من النقاد واصفا إياها أن الأزمة الحقيقية هـي أزمة إجرائية بالأساس خصوصا وأن

[1]–بشير تاوريريت وسامية راجح ، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر ، دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية ، دار رسلان ، سوريا (دمشق) ، 2010 ، ص 97–98.

الوسيلة في ذالك من المخزون اللغوي والثقافي الذي يفتقر إليه دارسوا الأدب في وقتنا"[1] ويزيد مُوضحا أكثر" فإن الدارس أو الناقد يفتقر إلى وسيلة الإبحار هذه وذالك يقف عاجزا أمام أمواج النص العالية والكبيرة ،ويرد عجزه ذالك إلى قصور في وسيلة الإبحار التي هي المنهج والإستراتجية المتبعة في القراءة والتأويل "[2]

وينبغي أن لا تونسينا هذه الإشكالية الإجرائية الإشكالية الأخرى وهي إشكالية فهم الخلفيات الفكرية والفلسفية والدينية والاجتماعية والسياسية والفكرية لتلك الإستراتجية وبالتالي فعلى الناقد العربي المعاصر أن يجمع بين الجانب النظري والجانب التطبيقي ويجد حلولهما .

رفض التفكيكية :

وهو انتقاد موجه لإستراتجية التفكيك من قبل مجموعة من النقاد العرب المعارضين وهو نقد رافض لهذه الإستراتجية لما فيها من عيوب و سلبيات ، لكل منهم حجمه و تفسيراته ، و سنذكر منها بعض الأسماء النقدية :

– **محمد مفتاح :** حاول هذا الناقد تقديم رأيه عن هذه الإستراتجية التفكيكية ، التي تسعى إلى تقديم النص ، و من ثم إعادة بنائه ، و ما تقدمه من تأويلات جديدة لكل قراءة ، هذا التأويل الذي ينتج نصا جديدا وهكذا دواليك ، غير أن هذا التقديم في رأيه لا يسعى للبناء كما قيل ، بل هو تهديم لا بناء فيه ، فهو غير متنافي ، قائلا :"..لذلك استحق وصف النص في الإستراتيجية التفكيكية ، على أنه (بصلة) كبيرة لا ينتهي تقشيرها ، وليس القصد من فعل التقشير الوصول إلى الحقيقة ،بل السعي إلى تحقيق اللذة"[3] .

– **سامي مهدي :** ناقد عراقي هو الأخر رفض التفكيكية لما فيها من خلفيات فلسفية و دينية ، و التي حسب رأيه لا يمكن أن تستغني عنها ، وذلك في قوله : ".. التفكيكية من الفلسفات العدمية ، التي تعمل على تجريد الحقيقة من ضماناتها الأصولية ، و أحالها إلى متاهة من التفسيرات والإشعارات (اللامتناهية) بحجة تفكيك بنية الهوية، و نسف مركزية العقل ، وتهشيم أصل الكلمة ، ثم تسعى إلى إثبات أن عمليتها في تفتيت النصوص عملية

[1]– بشير تاوريريت وسامية راجح ، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر ، مرجع سابق ، ص 105.

[2]– نفسه ، ص 105.

[3]– محمد مفتاح ، مجهول البيان ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب، ط1، 1990 ، ص 101 .

مطردة لها أهميتها في التطور النقدي و المعرفي "[1] و عليه فهي إستراتيجية سلبية قائمة على الشك و التشكيك.

وهي إذن قراءة يمكن وصفها تفكيك التفكيك نسبة إلى اسم الكتاب الذي وردت فيه.

حسام نايل : يظهر موقف هذا الناقد في حديثه عند التفكيكية في كتابه "ضد التفكيك " رفضه لإستراتجية التفكيك، من خلال التقليل من شأنها ، ومن بين المقولات الواردة في هذه الصور نجد ".. عاجلا أو أجلا نعرف أن التفكيك ينقص على كل قراءة نقدية أو بناء نظري ، إذ عند اتخاذ القرار ، وحين تظهر سلطة مرجعية ، يتساءل التفكيك ،و بمجرد أن يتساءل يغدوا هداما .خلاصة القول : يراجع التفكيك الفكر التقليدي "[2] ، فسياسة الهدم هذه لا يمكن التسليم بها مطلقا ، فهي ليست بناء مادي كما تصوره التفكيكي يمكن هدمه بل هو بناء معنوي قائم على جملة من الأفكار و الآراء و النظريات التي لا يمكن هدمها ،وحتى وإن هدمت لا يمكن محو أثارها و التخلص من رواسبها .

وعليه نوافقه في قوله :"إن التفكيك بدلا من أن ينتقل إلى فكرة أجد و أنسب بعد أن يلقي بالأفكار التقليدية المنسوخة إلى التاريخ يحفظها المؤرخون ، نراه بحاجته إلى تلك الأفكار فلا يستغني عنها ،أما إذا كان التفكيك يكتفي بتزكية البحث عن الأفكار الواضحة غير الملائمة ثم استبدالها أو إدماجها في أفكار أخرى أعقد منها فليس في ذلك ميزة يدعيها لنفسه "[3] و عليه يكون هذا العمل غير صالح ، و فاشل مسبقا في نتائجه مهما كانت الإستراتيجية التفكيكية مستمرة و متجددة ،هذا التجدد الذي لن يغير في الأمر شيء .

-البازغي وعدمية التفكيك : تنطلق نظرة البازغي لتفكيكه بعد الخوض فيها و في معارفه ليصل إلى رفض التفكيكية بحجة أنا لها خصوصيتها ،هذه الخصوصية المأخوذة من بيئتها ، التي لا تصلح تنميتها و توطينها في بيئتنا العربية ، كون البيئة العربية هي الأخرى ذات خصوصية و أبسطها و أقربها كون العربية بيئة إسلامية ، في حين جاك دريدا يهودي وإن لم يصرح فقد رأى :"أن تقبل عدد من النقاد العرب للتفكيك متسم بالسلبية و عدم الفهم التام

1- سامي مهدي ، تفكيك التفكيك ، قراءة أولى (بتصرف) ، الموقف الثقافي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،199 ع 6 ، ص 29-25 .

2 - جون إليس ، ضد التفكيك ، ترجمة و تقديم – حسام نايل ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ط1 -2012، ص 102.

3 - نفسه – ص 105 .

له و للكيفية التي قورب بها التفكيك في النقد العربي ، و يقول : فمازال أكثر بريقا أولئك الذين ينتزعون الأسماء و المفاهيم من سياقاتها ليضعونها في سياقات غربية عنها تحولها إلى رموز تقول فيه ما لم ترد قوله، بل عكس ما تريد قوله ."[1]

و الجملة الأخيرة تحيل إلى نتائج المتوصل إليها مهما كانت فهي غير مجدية و غير مفيدة للعرب و المسلمين كونها غير صالحة التطبيق على هذه الأرضية.

و يواصل البازغي في إثبات صحة ما قال ، و ذلك من خلال ما قدمه في إثبات صحة ما قال ، و ذلك من خلال ما قدمه من نقد لتشريحية الناقد السعودي عبد الله الغذامي ففي إحدى جمل كتابه يقول : "..عبد الله الغذامي يقدم مفهوما و فعلا يختلف تماما عن الدلالة الأصلية لمفهوم التقويض الفرنسي "[2] ،فكأنه يرى أن عبد الله الغذامي أي نعم طبق مقولات التفكيك ،وخاصة في خلفياتها الفلسفية ، غير أنه لم يصل إلى النقطة التي أرادها جاك دريدا ، و التي هي هدم النص و تفكيكه ثم الوصول إلى نص أخر و هكذا .

. المسيري عبد الوهاب التفكيك عداء للإنسان:

عبد الوهاب المسيري مفكر و فيلسوف ، يظهر من خلال كتبه و مقولاته أنه منطلق من تشبعه بأصالته العربية و الإسلامية ، ومن هذا المنطلق كان نقد المسيري لإستراتجية التفكيك و التي قال عنها :"..و كلمة التفكيك في تصورنا مرادفة لمصطلح ما بعد الحداثة ... ففكر ما بعد الحداثة فكر تقويض معادل لكلمات و يحاول أن يظل غارقا في السيرورة "[3] ،و كلمة (غارقا) في قول تصف تلك الإستراتيجية بعدم الفائدة سوى الاستمرارية في البحث ، و ذلك البحث الهدام فقط كما يرى .

وقد نقد المسيري التفكيكية في موضع أخر تحت عنوان(الفلسفة المادية و تفكيك الإنسان) في كتاب له :"..فاعتبرت شعوب أسيا و إفريقيا (الصفراء و السوداء المختلفة) مجرد مادة طبيعية توظف في خدمة دول أوربا و شعوبها البيضاء المتقدمة "[4] .

---

[1] – سامر فاضل الأسدي ، البنيوية وما بعدها ، رجع سابق ، ص 469.

[2] – سعد البازغي ، استقبال الأخر، مرجع سابق ، ص 230–231.

[3] – عبد الوهاب المسيري و فتحي التريكي، الحداثة و ما بعد الحداثة ، مرجع سابق ، 12ص

[4] – عبد الوهاب المسيري ، الفلسفة المادية و تفكيك الإنسان دار ، الفكر ، دمشق ، سوريا ، دار الفكر المعاصر (بيروت لبنان) ، ص 210

فهي إذن سياسة تفكك المجتمعات من أجل إعادة تشكيلها وفق ما يناسبها ويخـدم مصالحها، غير مهتمة بالإنسانية،ويزيد مؤكد:".كل ما نؤكده أن مثل هذه الرؤية تخلق التربة الخصبة لانتشار الآراء النفعية الداروينية المادية التي ترعرع فيها الاتجاهـات و الأفكار الإيجابية و التفكيكية و تتحقق"[1]،فتكون التفكيكية عند المسيري إستراتيجية هدامة مدمرة ، و فلسفة معادية للإنسانية .

و يواصل المسيري في كتاب أخر له هجومه على التفكيكية رافضا لها حين صرح : "..فالفلسفة التفكيكية (ما بعد الحداثة) عنده فلسفة تهاجم فكرة الأساس نفسها ، أي ترفض المرجعية ،و ليس التفكيك فيها مجرد آلية في التحليل ، أو منهجا في الدراسة ، و إنما رؤية متكاملة يؤدي التحليل فيها إلى تفويض ظاهرة الإنسان وأي أساس للحقيقة"[2] فهي فلسفة عدائية للإنسان محطمة لكل الحقيقة تسعى لتكريس مبدأ المجهول و الغائب ، وهي فلسفة يهودية ،تنطلق من نفي حقيقة العلوم ، و ثم تنتقل إلى نفي حقيقة الإنسان، و بالتالي تنفي العقيدة الدينية ، فتصبح كل الأمور نسبية و قابلة للشك و لعل هذا هو الدافع الحقيقي في أعمال التفكيكية عند الإنسان "إذ إنه يقوم بتفكيك كل شيء بما في ذلك الإنسان و مع تفكيك كل شيء نصل إلى العدمية الكاملة أو إنكار المركز إلهيا كان ام إنسانيا"[3] .

وقد قدم المسيري موفقا واضحا في إبرز أعلام هذه الإستراتجية و هو جاك دريدا ،كاشفا عن أهم الأسماء التي أخذ منها مثل نيتشة و سارتر الوجودي و المفكر اليهودي إمانيويل ليفناس، وكأنه يلمح إلى الخلفية اليهودية لدريدا و يحذر منها، و موقفه هذا يظهر كره له حين وصفه :"وهو شاذ جنسيا ،سادي مازوكي حاول الانتحار عدة مرات و مات بالإيدز عام (1984)،وألتوسير الذي كان له أكبر الثر في دريدا (وقد قتل ألتوسير زوجته..ووضع في مستشفى الأمراض العقلية للمجانين الخطرين"[4] .

وهو في هذا مصيب و دقيق حيث أنه حلل شخصية صاحب التفكيك و مؤسسه ،هذا التحليل النفسي الذي رمى بظلاله على إستراتجيته فأضحت غامضة معقدة مثله ، تشك في

---

[1] –عبد الوهاب المسيري ، الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان ، مرجع سابق ، ص 211.

[2] –أحمد عبد الحليم عطية ، عبد الوهاب المسيري ، دراسة في سيرته المعرفية و نقده تقسيم الحداثة الغربية ، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتجية ، 2018 ، ص 102.

[3] – نفسه ، ص 102.

[4]– نفسه ، ص127.

كل شيء غير واضحة المعالم ، و الميسري هنا ناقد حاذق ،عالج إستراتجية التفكيك وفق رؤية فلسفية ذات أبعاد إسلامية عربية،حيث أنه تطرق لجانب النظري و نقد أهم مظاهره ،ثم تحدث عن تطبيق تلك الإستراتجية مبنيا أخطارها و أبعادها السلبية ،فكان رفضه مؤسسا على نهج علمي مدعم بالحجة و البرهان.

فالمسيري مفكر مثقف يسعى إلى تأسيس فكر فلسفي حضاري ، تحكمه قوانين ، و يظهر هذا في جل كتبه مثل(موسوعة اليهود واليهودية)(رحلتي الفكرية)(الحداثة ومابعد الحداثة) (العالم من منظور غربي)(قضية المرأة)وغيرها من العمال الفكرية الجيدة،والتي ينبغي على دارسها أن يرتقي فكريا و معرفيا حتى يصل إلى غايتها تلك الغاية التي يصلح تطبيق على التفكيكية لنقول أنها غير نهائية،تكتشف مع كل قراءة.

. إدوارد سعيد وتفكيك التفكيك:

تطرق إدوارد سعيد في كتاباته لدراسة التفكيكية،و يبدأ عمله هذا في تطبيق التفكيكية في بعض أقواله. والعمل بها لفهم الكثير من المجالات و خاصة السياسية ، فأضحت معه استراتجيه سياسية لتفكيك شفرات النصوص ،من خلال نقض المركز الغربية و تهديم سلطتها المهيمنة ، ومن الأمثلة في ذات السياق كتاب يقرب نظرة إدوارد سعيد ففي فصله الرابع محور تحت عنوان(تفكيك الشعب الفلسطيني و إقصاؤه)فنجده يقول :"فكرة إسرائيل التاريخية احتلال أرض الغير و استبدال شعب بشعب و ثقافة بثقافة عمل مقدس أمر به اليه عمل يسمو على أخلاق البشر و أعرافهم و قوانينهم "[1]وهي مقولة تكرس مبدأ من مبادئ التفكيكيةوهي نقض المركز(فلسطين)واستحضار المهمش هنا(الكيان الصيهوني)،هذا التقويض و إعادة البناء يستدعي طبعا تدمير و تخريب فلسطين وبناء دولة إسرائيل عبر ما يسمي بالإيستيطان اليهودي وهو ما يسمى بسياسة التطهير العرقي،وعليه " تم تنفيذ التطهير العرقي على خلفية أن أرض لميعاد فلسطين بلد يحتله غرباء و يجب استرداده منهم، الغرباء في القاموس الصيهوني كل من لم يكن يهوديا و عاش في فلسطين من الحقبة الرومانية"[2].

[1] – مهند عبد الحميد ، اختراع شعب و تفكيك آخر، المركز الفلسطيني لأبحاث السياسات و الدراسات الإستراتجية ،غزة ط1 ، 2015 ، ،ص 61.

[2]– نفسه . ص 63.

وهي ذاتها الزاوية التي نظر منها ادوارد سعيد في تفكيكه للبنية الفلسطينية باعتبارها ،هي المهمش و المركز هو(اسرائيل)،مركز و مهمش فرضتها سياسة القوة الأوربية و الضعف العربي و الإسلامي.

و تتجسد فكرة إدوارد سعيد التفكيكية في كتاب له هو(العالم والنص والنـاقد) هذا الكتاب الذي يعمل في جزء منه إلى نقض المركزية الغربية و تقويضها فنجـده يقول:"..الاسم الوطني الثقافي الكبير للثقافة الأوربية على أنها المعيار الممتاز حمل معه زمرة مرعبة،من التمايزات بين مالنا ومالهم،بين الأعلى و الأدنى"[1]فهو تفكيك يسعى إلـى رفض تلك المركزية الغربيـة التي تنتشر في كل مظاهر الحياة السياسية و الاجتماعية و الثقافية و الدينية .

هذه المركزية الغربية متطرفة تثبت وجودها و تنفي الأخر،وهو إقصاء لأحدهما و إثبات للأخر على حسابه،و هذا ما أفض إلى عواطف جماعية منظمة ذات نتائج مشؤومة فكريا و اجتماعيا في أغلب الأحيان"[2] تغذيها الطائفية و العداء .

وهو وإن كان ذات الاتجاه التفكيكي الذي قام به جاك دريدا إلا أنه يختلف عنه، فدريدا يفكك للمجهول و ادوارد سعيد يفكك للوصول إلى المعلوم ،فالاختلاف واضح في النتائج لكن الانطلاق واحد هو نقص المركزية و لعل الاتفاق عائد إلى تركيبة كل واحد منهما فإدوارد سعيد منظر فلسطيني أمريكي يبحث عن إثبات ذاته مثل جاك دريدا.

أما عن اختلاف ادوارد سعيد عن جاك دريدا فتتمثل في نقده لإستراتجية التفكيك و رفضه لها في الكثير من النقاط ، فقد وجه نقد لاذع لفوكو و لجاك دريـد قائلا :"..كلا هما مدركين من ناحية أخرى للخطر المتمثل في أن ما يفعلانه قد يتحول نفسه إلى عقيدة نقدية و إلى منظومة فكرية طائشة عصية على التبديل و مستهترة بمشكلاتها[3] ،وهو اتهام منه لهذه المجهول و التشكيك و تحطيم القيم.

بل أكثر من ذلك ادوارد سعيد يتهم جاك دريدا بأن هذه الشك مقصود يرمـي لإفساد العرب و المسلمين ، حيث أن :"..أعمال دريدا تنطوي على الكثير مما يثير البلبلـة و إطلاق العنان للأهواء بدل المحاولة الجادة للانخراط سياسيا في بعض قضايا الساعة الكبرى

---

[1]- إدوارد سعيد ، العالم و النص والناقد(دراسة نقدية) ،تر عبد الكريم محفوظ، إتحاد الكتاب العرب ط1-2000 ص19.

[2]- نفسه ، ص 352.

[3]- نفسه ، ص 255.256.

–في هذه الفترة– فيتنام أو فلسطين أو الإمبريالية ،مما يتفق مع قول مارك ليلا أن دريدا أحبط كل المحاولات لقراءة برنامج سياسي في التفكيكية."[1]

وفي ذات السياق سار ادوارد سعيد لرفض هذه الإستراتجية بنوع من السخرية و الاستهزاء ، وهذا في رفضه لكل من فوكو و دريدا قائلا:"..أيا منهما لم يكن ناقد أدبيا فاحدهما فيلسوف و الأخر مؤرخ فلسفي، و مادتهم من الناحية الأخرى مادة هجينة، شبه فلسفية و شبه أدبية و شبه علمية وشبه تاريخية"[2]،و هو ما طرح صحيح في جانب كبير منه ،فجاك دريدا يظهر و كأنه مؤرخ يعيد فقط نظرة سبينوزا بأن العالم آلة، أو نظرة داروين بأن العالم غابة ،أو نظرة ماركس المنادية بالوهم الهامش السلبي في التفكيكية ليقوض مركزيتها هي الأخرى.

– عبد العزيز حمودة ونقد التفكيكية :

درس عبد العزيز حمودة التفكيكية،ثم قام بنقدها، موجها له اتهامات كثيرة، وقد توزع نقده لها في ثلاث كتب له ،وهي المرايا المحدبة والمرايا المقعرة و الخروج من التيه ، على النحو الأتي:

. المرايا المحدبة و الرقص على الأجناب: و فيه نقد ورفض للتفكيكية ،و بالتحديد في الفصل الرابع تحت عنوان (التفكيك و الرقص على الأجانب)،فيبدأ قائلا:"و نعود إلى صورة النقد التفكيكي و الرقص على الأجناب، حيث "يراقص" الناقد و النص الأدبي كل منهما الأخر في حركة مراوغة مستمرة"[3]ّإذ إنه نفس الراقص/النص،مضطر لمراقصة كل الحاضرين في الليلة الواحدة ،وفي كل ليلة "،وهو يشير إلى أن التفكيكية تجعل لنص الواحد عدة قراءات لعدة قراء ، وهذا ما لا يقبل في نظره ،هذا الرفض الذي يفسره العنوان المحور التهكمي بوصفها(سجن اللغة)،وهما عنوانان يخيفان القارئ و الناقد منهما قبل معرفتهما ! و يصر على رأيه مستعمل أداة التأكيد "إن" و توضيحاته في "إن التفكيكية المعاصرة باعتبارها صيغة لنظرية النص و التحليل تخرب كل شيء في التقاليد تقريبا ، و تشكك في

[1] – احمد عبد الحليم عطية ، ما بعد الحداثة و التفكيك، مقالات فلسفية ، دار الثقافة العربية ، القاهرة.2008 ،ص194.

[2]– نفسه ، ص 195.

[3] – عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة ، من البنيوية إلى التفكيك ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب 1998، ص 253.

الأفكار الموروثة عن العلامة ، و اللغة والنص و السياق ، والمؤلف ، والقارئ، وعملية التفسير و أشكال الكتابة النقدية،وفي هذا المشروع فإن المادي ينهار ليخرج شيء فضيع"[1] ولم يقف عبد العزيز حمودة عند هذا الحد،بل راح ناقدا رافضا لكل من تحمس لهذه الإستراتجية من النقاد العرب،و الذين أعجبوا بها إعجاب أصبحوا فيه أسرى الإيجابيات فقط دون ذكر لسلبيات فنجد معبرا عن ذلك في "قد يرى بعض المتحمسين للحداثة و شعاراتها البراقة في العالم العربي و الذين تحولوا من البنيوية إلى التفكيكية دون القيام بمجرد تنبيه للقارئ لما يجب أن يتوقعه ....، لكن تجربة الإستراتجية في الواقع تؤكد أن المشروع الجديد فتح أبواب الجحيم على مصارعها أمام الإبداع و التلقي "[2]،و هو اتهام بالعبثية و الفوضى ،و عدم وضوح النتائج التي تسير في طريق مجهول لا نهاية له ،ولا غاية منه .

وفي ذات السياق الذي نقد فيه تلقي العرب للتفكيكية و توطينهم في بيئته ،إلا أنه اكتفى بذكر نماذج نقدية لها غربية في ذلك من أمثال(ليتش–هوارد فلبيرنHouara f elpeen) ونقد (مللر ،و دريدا)، وقد قدم مثال عن انتقال وهجره التفكيكية إلى أمريكا :"..فالحقيقة التي لا يمكن إنكارها أن التفكيك نجح ،وسرعة ملحوظة ،في تحقيق شعبية غير مسبوقة في تاريخ الحركة النقدية الأمريكية ، و هي حديثة قصيرة العمر على كل حال "[3]،لكن هذا النجاح اعتبره فشل لما فيه ،وكان أجدر له أن يقدم نماذج عربية في بيئة عربية ! فيكون بذلك شرع لنفسه ما رفضه لغيره، هذا من جهة أما من جهة ثانية فعبد العزيز حمودة قدم نقدا لاذع لتفكيكية،ورفضها ساخرا كما قلنا في قراءة منا لكتاب المرايا المحدبة،في فصل له من حوالي مائة صفحة كلها سلبيات عن التفكيكية ، دون ذكر الإيجابيات أو بذكر قليل مقصود،وهذا كما تفسره تسمية كتابه بالمرايا المحدبة حسب زاوية انعكاسه فوق سطح المرآة "[4] ،هذه التسمية التي قال أنها تصل للمنبهرين من النقاد العرب بالمناهج الغربية،متهما إياهم بأنهم وقفوا طويلا أمامها فزيفت الحقائق لهم ،لكن هو الأخر نظر منها و أطال فزيفت الحقيقة أمامه !

---

[1]– عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة ، مرجع سابق ، ص254.

[2] – نفسه ، 254 ص.

[3] – نفسه ، ص256.

[4] –عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة ، المرجع السابق ، ص 06.

والحق يقال أن عبد العزيز حمودة أشار أنه أراد حداثة حقيقية ، معترفا "..نحن فعلا بحاجة إلى حداثة حقيقته تهز الجمود و تدمر التخلف و تحقق الاستنارة لكنها يجب أن تكون حداثتنا نحن ،وليست نسخة مشابهة من الحداثة الغربية "[1]،وهي نظرة صحيحة تأسس لمناهج عربية أصيلة قائمة بذاتها ،وتعمل أيضا على نقل المناهج الغربية إلى العربية و توطينها ،التوطين الذي تراعي فيه الخصوصية البيئية.

– **المرايا المقعرة** :هو كتاب جاء بعد كتاب المرايا المحدبة كنتيجة ردة فعل له، حين طُرحت على صاحبه أسئلة:"..و ماذا بعد المرايا المحدبة ؟! ماذا بعد أن رفضت المشروعات و الإستراتجيات التي افرزها فكر الحداثة الغربية و ما بعدها ؟وهل لديك بديل تقدمه، إذ لا يكفي أن ترفض النقل أو الأخذ أو الاستعارة من الثقافة الغربية و عنها ثم تقف متفرجا "[2] ،وهي أسئلة منطقية ،وحتى عبد العزيز حمودة اعترف بأحقيته طرحها.

وهو واقع أفرزته جملة الأقوال الرافضة التي قدمها ، ولأن إيمانه كان قوي بتأسيس البديل يكون عربي ،فراح يبحث في التراث البلاغي العربي .وهي محاولة منه وصل الحداثة بالتراث و القضاء على القطيعة ،و التخلص من ثقافة الشرح،نحو تأسيس نظرية نقدية عربية قائمة بذاتها ويستشهد في كتابه بتراجع العقاد عن انبهار الشديد بالثقافة الغربية في بدايته ،فذكر له"يكتب العقاد: وقد تبين أن الهوية الواقعة كانت ألزم للعالم العربي، وهي محاولة منه وصل الحداثة بالتراث و القضاء على القطيعة ،والتخلص من ثقافة الشرخ ،نحو تأسيس نظرية نقدية قائمة بذاتها و يستشهد في كتابه بتراجع العقاد :وقد تبين أن الهوية الواقعية كانت ألزم للعالم العربي في هذا الدور"[3]،و استشهد بالعقاد لأنه ذلك الناقد المجرب للحداثة الغربية ،و العارف بالإرث العربي .

و استشهد أيضا عبد العزيز حمودة برأي مصطفى ناصف، ذاكر له :"يكتب..في دراسة له بعنوان "النقد العربي نحو النظرية ثانية ... مؤكدا اتساع مساحة النقد"[4] .

---

[1] – نفسه ، ص 9 .

[2] –عبد العزيز حمودة المرايا المقعرة.نحو نظرية نقدية عربية .عالم المعرفة .مجلس الثقافة والفنون و الآداب .الكويت ص163

[3] – عبد العزيز حمودة ، المرايا المقعرة ، مرجع سابق ، ص163

[4] – نفسه، ص172.

وهي نماذج تحدث عنها عبد العزيز حمودة لغرض تدعيم رأيه،هذه النماذج التي اختلفت رافضة أو موافقة ،لكن يستفاد منها.

ويعيب عبد الله الغذامي في تشريحته محاولة ربط الحداثة بالتراث ،في اعتباره جذور لتفكيكه من التراث، دالا على ذلك بنص لابن سينا،حين ذكر له عبد العزيز حمودة قولا :"..إن اللفظ لا يدل البتة ولولا ذلك لكان لكل لفظ حق في المعنى ،يجاوزه بل يدل بإرادة اللفظ"[1] وهو فتح القول على مفهوم تجدد الدوال،في قراءة تفتح المجال للقارئ أن يلعب و يراوغ كما يشاء ، لكن عبد العزيز حمودة عاب ذلك عليه قائلا :"ما يهمنا هنا أن نشير إلى أن ما يقوله أبن سينا ليس هو ما يخلص إليه عبد الله الغذامي في حماسه لتأسيس شرعية..شرعية ماذا!؟ الحاضر ما بعد الحداثي أم الماضي التراثي؟"[2]،فيكون رافضا لرأي الغذامي نافيا له ربط التفكيكية بالتراث!

و ما يمكن أن نقوله أن عبد العزيز حمودة و إن اختلفت مراياه،سواء كانت محدبة أو مقعرة فالمحتوى تقريبا واحد ،فالأول يكشف زيف أنصار الحداثة ،والثاني يواصل شرح ذاك الزيف بتقديم نماذج .محاولا منه كشف الشرخ القائم بين التراث و الحداثة، ونزع الاضطراب القائم بين الثقافتين العربية و الغربية، والحقيقة هي ربما لم يستطع وصل ما انقطع، ولم يؤسس لتلك النظرية،والتي لم يبني معالمها و أسسها، فلم يجب بذلك على التساؤلات التي طرحت له طول الكتاب ،وبقية أيضا نفسها أو زادت مطروحة؟ وكان الأجدر له أن يستعمل مرايا عادية.

<u>الخروج من التيه :</u> هو الأخر كتاب لعبد العزيز حمودة جاء للإجابة على بعض لتساؤلات التي طرحت حول كتاب المرايا المقعرة، ليكون كجزء ثالث نحو تأسيس نظرية جديدة عربية، هذه النظرة التي بقية غامضة، تحدث ناقدا عن التفكيكية، متهما إياها بسرقة النص و جعله نصا خصي،يقول:"انطلق المارد الفوضوي بلا قيود يعيث في النصوص الأدبية فسادا، تلك

[1] – نفسه ، ص182.

[2] – نفسه ، ص 183.

مرحلة خصي النص"[1]ويقصد بالخصي أن يصبح النص فاقدا لدلالاته،وهو ناتج عن تعدد الدلالات من غير مبرر جاد.

ثم سار يصف إستراتجية التفكيك بالغوص، هذه الإستراتجية التي فرضت شرعيتها من الفلسفة الغربية،فحديث حمودة عنها و رفضها هو جزء من رفض مشروعية الفلسفات الغربية التي تنادي بعدم وجود نصا ثابت ولا معنى ثابت ولا تعترف بالمركز..،والمسجل منا في صفحات هذا الكتاب انه تحدث عن التفكيك أي أنه تحدث عن التفكيك أي نعم بالتحليل و النقد،إلا انه قدم التفكيك و فلسفة التفكيك كما سبقه نقاد آخرين،وحتى أيضا أنها تشبه دراسات بعده،فنقول انه أراد أن يخرج من الضياع و التيه،فضاع في متاهاته، وحتى هو الأخر يعترف بذلك:"..وأثناء ضياعنا داخل التيه النقدي ،إنه تبددت لنا فجأة علامة طريقة محددة تقول"العودة إلى النص "..،لكننا كما أكدنا في حينه ،لم نخرج م التيه بعد"[2]

ولقد سعى عبد العزيز حمودة إلى الخروج من التيه ،من خلال التحليل و المناقشة لدعاة مشروع ما بعد الحداثة ،والذي لم يخفي رفضه له ،بل ربما أدخله في تيه أخر،فتارة دعا إلى الوصل مع التراث هذا التراث الذي لايمكن أن نبقى نحن رهن أمجاده القديمة ،وحتى تلك الجذور المتناثرة هنا و هناك في البلاغة العربية،لا يثبت بالضرورة وجود نظرية نقدية عربية قائمة بأسسها،و يمكن أن تعمم و تصبح بديل صالح لهذا الزمن،هذا الزمن الخاضع لظروف البيئة الثقافية و السياسية و الدينية و غيرها... ! ،ومن جهة ثانية رفض حتى بعض دعاة تجديد من أمثال التنورين الذي اتهمهم بالتبعية للفلسفة الغربية أثناء دعوتهم بتجديد العقل العربي .

و الحق يقال أن عبد العزيز حمودة، و إن نراه لم يُؤسس لنظرية عربية بديلة ،إلا أنه استطاع أن يصف تلك الإشكالية بالتيه،و له أيضا الفضل في إذكاء الحركة النقدية بآراء حول كتبه، وهي كلها من باب تأسيس مشروع نقدي جديد عربي بديل، خداع المرايا(نقد عبد العزيز حمودة)،هو كتاب كتبه الناقد المصري الدكتور عيد بلبع لرد على عبد العزيز حمودة،

[1] – عبد العزيز حمودة ، الخروج من التيه ، دراسة في سلطة النص ، عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت –2003 ، ص150–151.

[2] – نفسه ، ص 211.

تحدث فيه عن القطيعة المعرفية،و تحدث فيه عن تركيز عبد العزيز حمودة على التركيز على السلبيات.

واتهمه بخلل المنطلقات، و نقص البلاغة، واصفا ذلك بان العرب تهافتوا بشكل عجيب للقراءة، بحثا منهم عل إيجاد تلك النظرية النقدية العربية البديلة، هذه اللهفة سرعان ما تحولت إلى صدمة،" ولقد كنت شاهدا على إحباطات كثيرة أصابت بعض المثقفين إذ لم يجدوا في الكتاب ضالتهم المنشودة.فبعد أن أنجزوه قراءة تولوا و لسان حالهم ينطق بأن هذه بضاعتنا ردت ألينا"[1]،ففي محور "القطيعة مع التراث" يرد على عبد العزيز حمودة فيما قاله او زعمه، حين قال:"فمن المغالطات التي انطوت عليها العبارة السابقة أنه يجعل الحكم عاما شاملا بإنجازات العقل الغربي في العصر الحديث"[2]،وهذا صحيح إذ لا يعقل أن يكون كل ناقد في العصر الحديث معجب بالغرب، القاهر الجرجاني، الذي قام ببلورتها فقط و تبيئتها عربيا،و أيضا في حكمه المطلق أنه أول من نادى، وهذا أيضا غير منطقي إذا نظرنا لسنه إنتاج الكتاب.

و يزيد الناقد عيد بلبع مدعما رأيه:"لقد أغفل صاحب المرايا، على سبيل المثال لا للحصر جهود أمين الخولي المبكرة في نقد النظرية البلاغة العربية و محاولاته تقديم تصور بديل في كتابه"مناهج تجديد" و فن القول"[3]وما لفت انتباهي وقوع الناقد العيد بلبع في نفس التيه الذي وقع فيه عبد العزيز حمودة، إذ هو الأخر اقتصر على الايجابيات من مثل ما ذكرنا سابقا، وأيضا هو الأخر محل اتهام بما اتهم به صاحبه، فلم يقدم البديل واكتفى فقط بالنقد لأعمال غيره .

وفي ختام هذا المبحث نقول التفكيكية إستراتجية من اسمها تعمل على تفكيك كل شيء، قامت على الشك،و عدم وجود الحقيقة،جاءت كرد فعل على البنيوية،لكنها نسخة جديدة مواصلة لها، عرفت رفضا وقبولا ، رفضا لما بها من سلبيات ، وقبولا لما فيها من إيجابيات ،هذه السلبيات التي جعلت الكثير من النقاد يرفضونها والتي نذكـر منها ما يلي على سبيل التمثيـل لا للحصر:

---

[1]- العيد بلبع، خداع المرايا، ما قبل النظرية، ايتراك للطباعة و النشر القاهرة، مصر، ط1،2002، ص05.

[2]- نفسه، ص 25.

[3]- نفسه ، ص32.

- **إنزلاقات دينية:**ومن بين هذه الإنزلاقات فكرة موت المؤلف، و التي قد تؤدي إلى طعن في جميع النصوص بما فيها القرآن الكريم،والأحاديث النبوية الشريفة،و الأقوال المأثورة عن الصحابة و التابعين وتابعين التابعين،وهي نتائج ثقافة يهودية لدريد "وهي ثقافة متعصبة ،حتى بلغ الأمر بدريدا أن يوقع بعض مقالاته بعبارة (حاخام) على النحو الذي تحدثت عنه سوزان هاندلمان"[1].

- **رفض فكرة الدال و المدلول:** وهي فكرة يترتب عنها رفض لوجود معني حقيقي نهائي،مما يجعل القارئ (المتلقي)،في شك دائم لا يقين له.

- **إلغاء المؤلف و بيئته:** فالتفكيكية تعتمد فقط النص وتنفي كل من المؤلف وهو المنتج الأصلي للنص، وتنفي أيضا كل الخلفيات والأبعاد الخارجية للنص، مما قد لا يؤدي إلى نتائج كاملة ،وتجعل من تعدد نتائجهم مجرد قراءات خاصة بهم، وربما تنحرف بقصد المؤلف.

-**العدمية:** وهي أيضا سلبية من سلبيات التفكيك إذ أنها لا توصل إلى نتائج محددة، فنجد "حميد الحميداني يرى أن التفكيكية تشير بقراءة الأدب إلى موقف عدمي شديد الضرر بالمعرفة و باعث على الضياع و التيه"[2].

-الانحلال الخلقي: في التفكيكية جانب لا أخلاقي، في سعيها إلى نشر السلوكات المشينة، و يظهر في نقطة استدعاء الهامش وتحطيم المركز ،ناسية أن الهامش قد يكون لا أخلاقي أو ناسية أن المركز الداعية إلى تحطيمه قد يكون خير، فتدمر بذلك قيم اجتماعية ،و تهدم منظومات دينية ،وتفك سياسات صالحة جاعلة منها أشلاء متناثرة.

- **وقوعها في التناقض:** فهي من جهة تنادي بانتهاء البنيوية و تصفها بسجانة اللغة، إلا أنها واصلت في نفس الطريق داعية بموت المؤلف،و مركزة جل دراستها على النص وأنظمته اللغوية التي بداخله فقط وهذه بعض النقاط السلبية فقط من بين الكثير.

أما عن الإيجابيات التي فيها فهي جملة من النقاط التي رأى فيها بعض النقاد أنها تستحق الاهتمام بها ،وهي ما جعلتهم يعتمدون التفكيكية كإستراتجية في تخيلاتهم ومن بينها:

---

[1]- وليد قصاب ، مناهج النقد الأدبي الحديث ، رؤية إسلامية ، دار الفكر ، دمشق 2001، ص 205.

[2]-صالح زياد ، أفاق النظرية الأدبية ، من المحاكاة إلى التفكيكية ، ط1-2016، دار تنوير للطباعة و النشر، ص263.

-الحرية و التحرر: وهي مناداة التفكيكية نحو مواصلة البحث، هذا البحث الذي تغذيه متعة الاكتشاف ،ولذة التجريب ،ومتعة اللعب،في استنطاق الأثر ، واستحضار الغائب و تغيب الحاضر،و فيرها.

- احترام التعددية: وهي تعدد المدلولات، واعتبار كل مدلول دال جديد ، وبالتالي تخرج النص من الملكية الذاتية للمؤلف ،والذي يتحكم بالقارئ،وترمي بالمعنى في حجر القارئ ، فاتحة المجال أمامه، وفي ذات السياق يقول الناقد صالح زيان :"و تستطيع أن تتخذ من أهمية الأخر في التفكيكية عنوانا عريضا للبوابة التي فتحتها التفكيكية على احترام التعدد"[1].

- تكسير القيود: وصلت إستراتجية التفكيك إلى تحطيم كل القيود التي كبلت العقل البشري ،و جعلت منه رهن بعض المناهج ،كما أنها قضت على الزعم الخاطئ للتفوق الغربي الدائم و المطلق ،و فتحت الباب أمام الاجتهادات العربية ، فقد "سفهت التفكيكية هذا الاستعلاء الغربي،ونقدت قوالبه ،و آلياته و زعمه امتلاك الحقيقة"[2]

و عليه يجب أن ننظر بعين ثاقبة لسلبيات التفكيكية و نعمل على تجنبها في عملية التوطين المعرفي، و بنظرة الحاذق المتأني للايجابيات فتحرص على توظيفها في التوطين المعرفي ، فنقف موقفا وسطا نبعد فيه السلبيات و نستدعي الايجابيات في حذر.

[1]-صالح زياد ، أفاق النظرية الأدبية ، مرجع سابق ، ص 277.

[2]- وليد قصاب ، مناهج النقد الأدبي الحديث ، مرجع سابق ، ص 211.

خاتمة

الخـاتمـــة:

وفي الأخير موضوع بحثنا هذا يتعرض لمسألة استقبال وتوطين المناهج النقديــة الغربية في النقد العربي المعاصر باتخاذ المنهج التفكيكي أنموذجا لهذه الدراسة ،كما يتطرق إلى توطيـــنه واستقباله في الفكر النقدي العربي المعاصر ، دون أن ننسى البحث عن جذور له فـي التراث النقـــدي والبلاغي العربي ، وفيه توصلنا إلى جملة من النتائـج مبدئيا ذُكرت في هذا البحث والتي نذكر منها :

ـ المثاقفة فكرة تفرض نفسها كظاهرة في كل وقت قديما أو حديثا ، تفرضها متطلبات العصـــر الداعي إلى تلاقح الأفكار وتعددها وتنوعها طلبا للإفادة والاستفادة .

ـ العلاقة بين الأنا والأخر في الغالب تحكمها ثنائية الإقصاء والإغراء ، لـذلك وجب التعامل مـع هذه النقطة بالطرح العلمي الموافق ، وأيضـا لا يجب التخوف والشك من غير سبب مقنع .

ـالاتصال والتواصل بين الأنا (العرب ، الإسلام) والآخر (الغرب ،وديانة غير الإسلام) إيجابية إن أحسنا التعامل معها ، وسلبية إن لم نحسن التعامل معها ، وهذا التواصـل يحدث أيضا بين الأنا والأنا ذاتها العربية والإسلامية داخليا .

ـ ضرورة دراسة جميع المناهج النقدية دراسة شاملة واعية حقيقية ، ننظـــر فيها إلـــى الخلفيات الفلسفية والدينية واللغوية التي أوجدتها ، والنظر أيضا إلى الأبعاد الفكرية والثقافية التي ترمي إلى تحقيقها ، وهي دراسة تجعلنا أكثر وعي ودرايـــة بالمنافع والأضرار مسبقا .

ـ الوقوف موقـف وسط بين التراث والحداثة أو ما بعد الحداثة ، بحيث لا نقدس الماضي ونبقى رهين أطلاله ورسومه ، ولا نقف موقف المُعجب المنبهر من بهرجة الحداثة وما بعد الحداثة فقط لكونها جديد .

ـ فتح باب الحرية في التجريب وغرس روح متعة الاكتشاف ، حتى تكـون النتائج من أرض الواقع وعدم الاكتفاء فقط بالجانب النظري ، أو على الأقل المساواة بينهمـا لا أن نترك الجانب النظـري يغلب على الجانب التطبيقي التجريبي .

ـ التفكيكية إستراتجية كما يسميها صاحبها جاك دريدا تسميتـها تقوم على أفكار لغوية وأخرى متافزيقية ، ومن هذه الأسس الفلسفية فكرة نيتشة القائمـة على أفكار غيبية ، وأيضـا هيدجر الذي يعتمد نظرية اللاهوت ، وبارت الذي قال بموت المؤلف ، وهسرل الذي تقوم نظرته على الصوت دون أن ننسى نظرية دسوسير القائمة علـى الجمع بين الدال والمدلول ، وفكرة هيغـل الوجوديـة ونظرة ماركس ، وشعوريـة فرويد وغيرها من الخلفيات الفلسفية والدينية واللغوية .

ـ عرفت التفكيكية رفضا وقبولا في العالمين ، العالم الغربي الذي وجدت فيه رفضها وتخوف مـن خطر يرونه يهدد وجودهم أحيانا، وقبول فيه نظرة التفـوق والقوة في تطبيقيها أحيانا أخرى، وفي العالم العربي نفس الشيء رفضا وقبولا وإن اختلفـت الخصوصية بين العالم الغربـي والعربي ، ففيهم من نظر فقط للجوانب الفلسفـية والعقائدية السلبية فرفضوها ، وفيهم من نظر إلى زوايـا إيجابيـة من مثل تعدد الدلالات وفتح المجال أمام تجدد النتائج وتعدد القراءات عند المتلقـي ، وأيضا لذة الاكتشاف فـي البحث عن الأثر وفي محوه وفق مقولة اللعب في الثنائيات الضديـة

ـ تتعدد وتتنوع المصطلحات بتعدد التركيبات الداخلية والخارجيـة للأفراد ، من مثل ما لاحظنا في تعدد مصطلح التفكيكية ، من اللابنائية والتفكيك والتفكيكية والتقويضيـة والتشريحية وغيرهـا ، فهـو من جانب ثراء معرفي ورصيد لغوي جيد ، لكنـه من جانب أخرى سلبي قد يـؤدي إلى نتائج متضاربة تجعل البحث العلمي في حرج .

ـ وعليه فعملية التوطين للمنهج المعرفي الغربي في النقد العربي المعاصر يجـب أن تقوم على دراسة واعية متعمقة ، بحيث تتطلب من الناقد المعرفة الكاملة بتراثه العربـي والإحاطة به إحاطة شاملة أكثر من أي آخر ، ثم الذهاب للإحاطة الشاملة بالحداثة وما بعد الحداثة بنـظر في خلفياتها وحمولاتها الفلسفية والدينية واللغوية ، والنظر أيضا لأبعادها

المسطرة ، حتـى يعمل على توطينـها التوطين الصحيح وفق ما يتماشى والخصوصية العربية الإسلامية ، فيكون بذلك التوطين منـهج جديد وفق الرؤى العربية الإسلامية .

ـ في عملية التوطين المعرفي نحتاج إلى آليات وأسس واضحة المعالــم ، من مثل ضــرورة توحيد المصطلح ، وذلك بفتح المجال لأهل الاختصاص في مجــال علم المصطلح واللغويات .

ـ تقريب وجهات النظر في المجامع اللغوية وتوحــيد الجهود(المغاربة والمشارقة).

ـ عقد الملتقيات والمؤتمرات والخروج بتوصيات والحرص على تطبيقـها في الميدان بإنشاء لجنــة تحرص على تتبعها في أرض الواقع ، ورصد لنتائجها وإخبار الجهـات الوصية للنظر والتقويم .

ـ استشارت أصحاب الاختصاص في اللغة وعلم المصطلح وفي مجـــال الدراسات الفلسفية والدراسات النقدية والمجالس الدينية .

ـ تنمية مختلف الآليات مثل الاشتقاق والنحت والتعريب والترجمة وغيرها .

ـ وضع أُسس وطرق لعملية التوطين المعرفي ، وإنشاء هيئات علمية معرفية في ذلك حتى يكون التوطين وفق الخصوصية العربية والإسلامية ، فتتوسع دائــرة الاستفادة لتشمل جميع الحقول فتكون في النقد الأدبي وفي علم الاجتماع وفي الدين والسياسـة وفي الدراسات الفلسفية والدراسات الثقافية المختلفة .

والله من وراء ذلك الموفق

قائمة المصادر و المراجـع

القرآن الكريم . رواية ورش .

قائمة المصادر والمراجع :

المراجع العربية :

1. إبراهيم محمود–خليل– **النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك** . دار المسيرة–عمان الأردن– ط5–2015 .

2. أحمد عبد الحليم عطية– **جاك دريدا والتفكيك**– دار الفرابي بيروت– لبنان– ط1 2010/

3. أحمد عبد الوهاب عطية **. عبد الوهاب المسيري دراسة في سيرته المعرفية ونقده وتقسيم الحداثة الغربية .** المركز الإسلامي لدراسات الإستراتجية . ط1 . 2018

4. أحمد عبد الحليم عطية–**نيتشه و جذور ما بعد الحداثة .** دار الفارابي– بيروت–ط1– 2010

5. أحمد عبد الحليم عطية **. مابعد الحداثة والتفكيك . مقالات فلسفية .** دار الثقافة العربية . القاهرة . 2008 .

6. أسعد أبو الرضا **. النقد الأدبي الحديث– أسسه الجمالية و مناهجه المعاصرة–رؤية إسلامية**– الرياض2004 .

7. إدوار سعيد **. العالم والنص والناقد . دراسة نقدية .** ترجمة :عبد الكريم محفوظ . إتحاد الكتاب العرب . ط1 2000 .

8. بسام قطوس **. إستراتيجيات القراءة التأصيل والإجراء النقدي**– عالم الكتب– القاهرة– ط1– 2005م– 1425هـ

9. بسام قطوس– **المدخل إلى مناهج النقد المعاصر**– دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر– الإسكندرية– مصر2016

10. بشير تاوريريت **– أودينيس في ميزان النقد – أربع مسائل خلافية بين أودنيس و معارضيه –**عالم الكتب –القاهرة ط2009.

11. بشير تاوريريت و سامية راجح– **التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر– دراسة في الأصول و الملامح و الإشكالات النظرية و التطبيقية**– دار رسلان –سوريا2010

12. جابر عصفور **– نظريات معاصرة –** مكتبة الأسرة – ط1 1998

13. جاسم بدوي– **التفكير السياسي في فلسفة جاك دريدا– الإستراتيجيات الأدبية للتفكيك السياسي**– دار الروافد الثقافية– لبنان ط1 /2015 ..

14. أ.د جوليت ميتشل– **البنيوية و التفكيك في النص الشعري .** دار الكتاب الحديث– 2018.

15. جيلالي بوبكر **– التراث و التجديد بين قيم الماضي و رهانات الحاضر .قراءة في فلسفة حسن حنفي ، و في مشروعه الحضاري –**عالم الكتب الحديث – الأردن – ط1 /2011.

16. حسان الباهي **–الحوار و منهجية التفكير النقدي –** إفريقيا الشرق – المغرب . ط2 /2013.

17. حسن بن فهد الهويمل **– ملامح الموروث في الظواهر النقدية المعاصرة –أعمال ندوة و قراءة جديدة لتراثنا النقدي –** الجزء الثاني.

18. حسن مخافي **. المفهوم والمنهج في القراءات العربية المعاصرة للتراث النقدي .** إفريقيا الشرق . المغرب /2016 .

19. حفناوي بعلي **– مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن –** منشورات الاختلاف – الجزائر – ط1 /2007.

20. حميد الحميداني– **الفكر النقدي الأدبي المعاصر– مناهج ونظريات ومرافق** المغرب ط3 / 2013

21. الخطيب القزويني– **الإيضاح في علوم البلاغة**– تحقيق– أحمد شتيوي دار الغد الجديد– القاهرة،– ط2014/1

22. خلفي خنفر **– تاريخ الحضارة الإسلامية –** دار الاعتصام للطباعة و النشر – جامعة الخليل –ط1/ 1991.

23. سامر فاضل الأسدي– **البنيوية و ما بعدها– النشأة و التقبل –** الدار المنهجية– عمان(الأردن)– الطبعة(2015) .

24. سامية راجح– **و بشير تاوريريت– فلسفية النقد التفكيكي في الكتابات النقدية المعاصرة**– عالم الكتب الحديث– عمان– الطبعة الأولى–2009.

25. سعد البازعي **– الاختلاف الثقافي و ثقافة الاختلاف –المركز الثقافي العربي –** الجار البيضاء – المغرب – ط1 2008.

26. سعد البازعي– **استقبال الآخر– الغرب في النقد العربي**– ط1– المركز الثقافي العربي– بيروت– لبنان– الدار البيضاء– المغرب 2005.

27. سعيدة ملكاوي **– الحداثة عند طه عبد الرحمن من النقد ، المعرفي المزدوج إلى بناء المفهوم – تقديم إدريس مقبول .** علم الكتب الحديث – الأردن 2018.

28. سعيد يقطين–**انفتاح النص الروائي–(النص والسياق) .** المركز الثقافي العربي– الدار البيضاء– المغرب–ط2/2001.

29. سمير أحمد جيرار **– التربية العربية و مأزق الثنائية المتوهمة – الحداثة و التغريب –** الكويت /1997.

30. سمير سعيد حجازي **– إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر** – دار طيبة للنشر و التوزيع – القاهرة /2004.

31. سمير سعيد الحجازي **– مناهج النقد الأدبي المعاصر بين النظرية و التطبيق –** ط1–القاهرة – دار الأفاق العربية /2007.

32. سمير سعيد حجازي– **النقد الأدبي المعاصر قضاياه واتجاهاته .** دار الآفاق العربية– القاهرة– ط1/2001.

33. شكري عزيز ماضي– **من إشكاليات النقد العربي الجديد**– المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت– ط1/1997

34. شكري محمد عياد **– المذاهب الأدبية و النقدية عند العرب و الغربيين –** الكويت المجلس الأعلى للثقافة و الفنون و الآداب – سلسلة عالم المعرفة /1993

35. شكري محمد عياد– **دار الإبداع – مقدمة في أصول النقد –**دار إلياس العصرية – القاهرة 1986..

36. صالح زياد **. أفاق النظرية الأدبية . من المحاكاة إلى التفكيكية .** دار التنوير للطباعة والنشر . 2016 .

37. صلاح فضل **– مناهج النقد المعاصر –** إفريقيا الشرق – المغرب /2013.

38. عادل عبد الله- **التفكيكية وسلطة العقل .** دار الحصاد للنشر والتوزيع والطباعة سوريا- دمشق

39. عبد الله خضر حمد- **التفكيكية في الفكر العربي القديم- جهود عبد القاهر الجرجاني أنموذجا**- دار القلم للطباعة والنشر- بيروت

40. عبد الله خضر حمد **- المذاهب الأدبية دراسة و تحليل** –دار القلم للطباعة و النشر و التوزيع – بيروت –لبنان 2017.

41. عبد الله خضر حمد- **مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية**- دار القلم للطباعة والنشر- بيروت(لبنان).

42. عبد الله محمد الغذامي-**الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية**-الهيأة المصرية ط1-القاهرة /2008

43. عبد الله محمد الغذامي **. تشريح النص** - المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء المغرب- ط2 /2006

44. عبد الله الغذامي **. المشاكلة والاختلاف-(قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف)**- المركز الثقافي العربي ط1994/1

45. عبد الله إبراهيم وسعد الغانمي وعواد علي **. معرفة الآخر-مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة . السميائية والبنيوية والتفكيك .** المركز الثقافي العربي . بيروت . ط2 1996

46. عبد الحكيم الشندودي- **نقد النقد- حدود المعرفة النقدية**- الدار البيضاء (المغرب)- إفريقيا الشرق2016

47. عبد الستار الراوي- **الفكر الفلسفي اليهودي المعاصر – دراسات فلسفية .** 2002 .

48. عبد السلام بن عبد العالي-**أسس الفكر الفلسفي المعاصر مجاورة الميتافيزيقيا**- دار توبقال للنشر- الدار البيضاء ط / 2000.

49. عبد السلام بن عبد العالي- **هايدغر ضد هيغل- التراث و الاختلاف**- دار التنوير- بيروت-ط1 /1985

50. عبد الرزاق بالعقروز – **علي حرب مؤولا" لفكر نيتشه– ضمن كتب قراءات في فكر وفلسفة علي حرب**– محمد شوقي زين– الدار العربية للعلوم– منشورات الاختلاف– الجزائر.

51. عبد العزيز بن عرفة– **الدال والاستبدال– المركز الثقافي العربي**– بيروت– لبنان

52. عبد العزيز حمودة **. الخروج من التيه دراسة في سلطة النص .** مطابع السياسة الكويت . رمضان 1424هـ نوفمبر 2003

53. عبد العزيز حمودة– **المرايا المحدبة– من البنيوية إلى التفكيكية**– عالم المعرفة– المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب– العدد232/1998.

54. عبد العزيز حمودة **–المرايا المقعرة –**عالم المعرفة – المجلس الوطن للثقافة و الفنون و الآداب –الكويت/ 2001.

55. عبد الغني بارة **–إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي الغربي المعاصر (مقاربة حوارية في الأصول المعرفية)**–الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة2005

56. عبد الغني السلماني **– الخطاب الثقافي في زمن التحولات قراءة في المنجز الفكري و النقدي –** عالم كتب الحديث – الأردن – ط 1/ 2016 .

57. عبد القاهر الجرجاني – **أسرار البلاغة**– مطبعة وزارة المعارف اسطنبول

58. عبد القاهر الجرجاني– **دلائل الإعجاز– في علم المعاني– وقف على تصحيحه طبعة وعلق حواشيه**– محمد رشيد رضا– دار المعرفة بيروت1981.

59. عبد الملك بومنجل **–جدل الثابت و المتغير في النقد العربي الحديث ، مسائلة الحداثة –** عالم الكتب الحديث – ط1 2010– الأردن .

60. عبد الملك مرتاض– **مائة قضية..وقضية– مقالات ودراسات تعالج قضايا فكرية ونقدية متنوعة**– دار هومة– الجزائر– ط /2012.

61. عبد الملك مرتاض– **في نظرية النقد– متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها**– دار هومة– الجزائر ط2005.

62. عبد الملك مرتاض– **نظرية القراءة– تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية**– دار الغرب– وهران/ 2003.

63. عبد الملك مرتاض– **نظرية النص الأدبي**– دار هومة– الجزائر –ط3–158

64. عبد المنعم خفاجي – **دراسات في الأدب العربي الحديث و مدارسه –** دار الجيل بيروت –لبنان –ج2

65. عبد المنعم عجب الفيا–**في نقد التفكيك– نصوص مختارة مع مقدمة نقدية شاملة**–لبنان–ط1–2015

66. عبد الوهاب المسيري **. الحداثة وما بعد الحداثة .** دار الفكر . دمشق . 2003.

67. عبد الوهاب المسيري وفتحي التريكي **. الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان .** دار الفكر . دمشق . سوريا . بيروت . لبنان .

68. عز الدين معميش– **الحداثة و النص الديني– التفكيكيـة أنموذجيا**– دار الخلدونية–الجزائر –ط2013

69. علي الجارم– **ومصطفى أمين– البلاغة الواضحة، البيان والمعاني والبديع**– دار الفكر– بيروت– لبنان

70. علي حرب– **أوهام النخبة أو نقد المثقف**– المركز الثقافي العربـي–ط3–2004– بيروت– لبنان

71. علي حرب– **ثورة القوة الناعمة في العالم العربي من المنظومة إلى الشبكة –** الدار العربية للعلوم ناشرون– بيروت– لبنان – ط2–2012.

72. علي حرب– **النص والحقيقة– الجزء الثاني**– المركز الثقافـي الغربي– الطبعة3– 2000.

73. علي حرب– **نقد النص**– المركز الثقافي العربي– بيـروت ط4–2005.

74. علي حسين يوسف– **إشكاليات الخطاب النقدي العربي المعاصر**– دراسة نقدية – بغداد– ط1–1436هـ– 2015م.

75. علي حسين يوسف **– ما بعد الحداثة و تجلياتها النقدية –** دار الرضوان للنشر و التوزيع –عمان (الأردن) –ط1 2016.

76. علي حسين يوسف **–النقد العربي المعاصر –دراسة في المنهج و الإجراء –**الدار المنهجية –عمان –الأردن–ط1 –2016 .

77.

78. علي صديقي **. إشكالية التحيز في النقد العربي المعاصر . دراسة تحليلية نقدية .** ط1 . 2016 . دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع . الأردن

79. عمر أحمد بوقرورة– **تهافت حوار الحضارات** –عالم الكتب الحديث –الأردن – ط1 2014.

80. عمر الدسوقي – **في الأدب الحديث** – دار الفكر العربي – ط8/ 1973.

81. العيد بلبع . **خداع المرايا . ما قبل النظرية** . ايتراك للطباعة والنشر . القاهرة . مصر .

82. فاضل ثامر . **اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث**– المركز الثقافي العربي (بيروت) ط1، 1994

83. فاضل ثامر – **مدارات نقدية في إشكالية النقد الحداثة و الإبداع** –درا الشؤون الثقافية العامة –العراق –العراق –ط1/ 1987 .

84. فايز عارف القرعان –أحمد محمد أبودلو –**إشكالية المنهج في الدراسات الأدبية و النقدية واللغوية –الجزء الثاني** –عالم الكتب الحديث –الأردن –ط 2018

85. فؤاد زكرياء – **في مشكلات الفكر و الثقافة**–دار الوفاء –مصر – ط1–2004.

86. فيصل الأحمر و نبيل دادوة– **الموسوعة الأدبية .** دار المعرفة، الجزائر

87. القضاة و سامي عبابنة –مراجعة عبد الله المانع –**"ما بعد" في الأدب و النقد و اللغة –أوراق مؤتمر الدولي السادس** –الجامعة الأردنية .كلية الآداب (قسم اللغة العربية –دار كنوز المعرفة .عمان ط2018 –مقال الدكتور أنور محمود الشعر) .

88. لخضر العرابي– **المدارس النقدية المعاصرة**– النشر لجديد الجامعي– تلمسان– الجزائر –ط2016.

89. مجموعة المؤلفين –**الحضارة و الحداثة في الفكر العربي المعاصر** – مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي –بيروت 2014.

90. مهند عبد الحميد . **إختراع شعب وتفكيك آخر** . المركز الفلسطيني للأبحاث السياسية والدراسات الإستراتجية . غزة . ط1 . 2015 .

91. محمد بكاي– إشراف لمجموعة مؤلفي– **جاك دريدا فيلسوف الهوامش**– منشورات الاختلاف(الجزائر) طبع في لبنان–ط1.2017.

92. محمد سالم سعد الله– **الأصول الفلسفية لنقد ما يعد البنيوية .** دار الحوار– ط1– اللاذقية2008.

93. محمد سالم سعد الله- **نقد النص فيما بعد البنيوية(الأسس الفلسفية)**-جامعة الموصل- عالم الكتاب-الأردن2017.

94. محمد سبيلا و عبد السلام بن عبد العالي **-الحداثة دفاتر فلسفية -**دار توبقال للنشر -الدار البيضاء .

95. محمد سليمان **- أسئلة الهويات و المثاقفة في عصر العولمة -**معهد إبراهيم للدراسات الإعلامية و الثقافية -رام الله فلسطين -ط1 -2008.

96. محمد سويتري **- المنهج النقدي مفهومه و أبعاده و قضاياه -** إفريقيا الشرق - المغرب - الدار البيضاء -ط 2015-.

97. محمد سيد خليل **- صورة الذات والأخر . دراسة في التفاعل الاجتماعي .** دار الحريري للطباعة . 2004) . ص 89.

98. محمد شوقي زين- **تأويلات و تفكيكات- فصول في الفكر الغربي المعاصر-** منشورات ضفاف الأولى-بيروت -2015

99. محمد شوقي زين -**الذات و الآخر** -تأملات معاصرة في العقل و السياسة و الواقع . منشورات الاختلاف - ط1 2012

100. محمد طرشونة **- إشكالية المنهج في النقد الأدبي -**مركز النشر الجامعي -تونس /2008.

101. محمد عابد الجابري **- نحن و التراث - قراءة معاصرة في تراثنا الفلسفي -** المركز الثقافي العربي -المربد ط5 .1986.

102. محمد عزام- **النص الغائب- تجليات النص في الشعر العربي-** منشورات إتحاد الكتاب العرب- دمشق- سوريا2003

103 . محمد علي الكردي- **دراسات في الفكر الفلسفي المعاصر.**

من الوجودية إلى التفكيكية - دار المعرفة الجامعية- الإسكندرية -1998.

104. محمد عناني **. المصطلحات الأدبية الحديثة .** الناشر . الشركة المصرية العالمية لونجمان . ط3 / 2003

105. محمد محفوظ **- الإسلام، المغرب و حوار المستقبل.** المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء -1998 .

106. محمد مفتاح . **مجهول البيـان** . دار توبقال للنشر . الدار البيضاء . المغرب . ط1 . 1990 .

107. محمد مندور – **النقد المنهجي عند العرب** – دار النهضة – مصر للطباعة و النشر –القاهرة (دون تاريخ أو رقم طبعة) .

108. محمد نور الدين آفاية **– الحداثة و التواصل في الفلسفة النقديـة المعاصرة** إفريقيا الوسطى – المغرب ط2– سنة 1998 .

109. مسند الإمام أحمد– تحقيق احمد محمود شاكر و حمزة الزين و أحمد معبد عبد الكريم– دار الحديث بالقاهرة(ج 5).

110. ابن منظور المصري . أبو نواس في تاريخه وشعره وعيشه ومجونه . قدم له وأشرف على تصحيحه وتقسيمه وتبويبه عمر أبو النصر . دار الجيل . بيروت . لبنان

112. ميجان الرويلي"**نحو الكتابة" سينان"كتاب" مقالات في النحوية" والتقويض**– منشورات الاختلاف . الرباط–1436هـ.

113. ميجان رويلي– **وسعد البازعي– دليل الناقد الأدبـي مـن سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا .**المركز الثقافي العربي ط ح بيروت. الدار البيضاء2005.

114. نور الدين السيد– **الأسلوبية و تحليل الخطاب. دراسة في النقد العربـي** الحديث– دار هومة للطباعة و النشر . ط 3–1993.

115. وليد قصاب **. مناهج النقد الأدبي الحديث . رؤية إسلامية .** دار الفكر . دمشق . 2001 .

116. يوسف أحمد–**السميائيات الواصفة المنطق السيميائي و جبـر العلامات**– منشورات الاختلاف–ط1.بيروت و الجزائر–2008.

117. يوسف بكار **– في النقد الأدبي –جدليات و مرجعيات –** عالم الكتب الحديث – الأردن –ط1 2014.

118. يوسف وغليسي– **إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجـديد** منشورات الاختلاف– 2009–الجزائر.

<u>المراجع المترجمة :</u>

119. أمبرتو إيكو– **التأويل بين السميائيات و التفكيكية**– ترجمة و تقديم: سعيد بنكراد– المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء ط2004/2 .

120. بارت رولان . **درس السيمولوجيا**– تر: عبد السلام بنعبد العالي دار توبقال للنشر– المغرب– ط3–1993.

121. بارت رولان– **نقد وحقيقة**– تر: منذر عياشي– ط1– مركز الإنماء الحضاري– لبنان2002.

122. بير زيما– **التفكيكية– دراسة نقدية**– تعريب أسامة الحاج– ط1–1996–بيروت لبنان.

123. بول دي مان . **العمى والبصيرة مقالات في بلاغة النقد المعاصر** . تر : سعيد الغانمي . منشورات المجمع الثقافي . الإمارات العربية المتحدة . ط1 1995

124. جاك دريدا– **أحادية الآخر اللغوية**– ترجمة وتقديم عمر مهيبل– منشورات الاختلاف– ط1/2008. (الجزائر).

125. جاك دريدا– **أطياف ماركس**–ترجمة– منذر عياشي–ط ح– مركز الإنهاء الحضاري– حلب–2006.

126. جاك دريدا– **انفعالات**– ترجمة عزيز توما: تقديم إبراهيم محمود – دار الحوار– اللاذقية(سوريا) . ط1/2005.

127. جاك دريدا– **تاريخ الكذب**– ترجمة وتقديم رشيد بازي المركز الثقافي العربي– الدار البيضاء المغرب . ط1 /2016 .

128. جاك دريد– **الحق في الفلسفة**– ترجمة عز الدين الخطابي– المنظمة العربية للترجمة– بيروت(لبنان)– ط1/2010.

129. جاك دريدا– **صيدلية أفلاطون**–ترجمة كاظم جهاد–دار الجنوب للنشر –تونس– 1998.

130. جاك دريدا–**الصوت و الظاهرة– مدخل إلى مسألة العلامة في فينومينولوجيا هوسرل**.ترجمة: د.فتحي إنقزو–المركز الثقافي العربي– الدار البيضاء– ط1 2005.

131. جاك دريدا–**في علم الكتابة** . تر: أنور مغيث ومنى طلبة . المركز القومي لترجمة . ط2 2008.

132. جاك دريدا– **الكتابة والاختلاف** . تر : كاظم جهاد . تقديم : محمد علال ناصر. دار توبقال للنشر . المغرب . ط2 . 2000 .

133."جاك دريدا– **ما لذي حدث في 11 سبتمر– حوار مع جيوفانا بورادري**– تر:

صفاء فتحي- المشروع القومي للترجمة-ط2003/11.
134. جاك دريدا- **المهماز**- ترجمة عزيز توما و إبراهيم خليل-ط1-2010-دار الحوار للنشر-اللاذقية- سوريا.
135. جان. جاك. روسو.تر: محمد محجوب- **محاولة في أصل اللغات**-دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد -1986 .
136. جايتريا سبيفاك **. صور دريدا . ثلاث مقالات عن التفكيك .** تر : حسام نايل . تقديم ماهر شفيق فريد . المجلس الأعلى للقاهرة . مصر . 2004 .
137. جوليا كريستفا- **علم النص**- ترجمة فريد الزاهي- دار توبقال للنشر- الدار البيضاء-1991.
138. جون إليس: ترجمة حسام نايل **– ضد التفكيك**- المركز القومي للترجمة القاهرة ط2012.
139. جوناثان كلر، ميشل رايان، ريتشارد روتى ، كريسوفرنوريس . تر : حسام نايل . **مدخل إلى التفكيك**- القاهرة . ا لهيئة العامة لقصور الثقافة . ط1 2008.
140. سارة كوفمان- **وروجيه لابورت- مدخل إلى فلسفة جاك دريدا**- ترجمة إدريس كثير وعز الدين الخطابي الدار البيضاء1999
141 . مترجم في كتاب سامي الغابري، **تفكيك الميتافيزيقيا و بناء الإيتيقا في فلسفة جاك داريدا**- دار الخليج(الأردن)، 2017
142. شارل بودلير- **العملة الزائفة – في المؤلفات الكاملة**- الجزء الأول . باريس- مكتبة البلياد 1975-
143. كريستوفر نوريس **. التفكيكية- النظرية والممارسة .** تر : صبري محمد حسن . دار المريخ للنشر . الرياض .
144. ك . م نيوتن **. نظرية الأدب في القرن العشرين .** تر: عيسى علي العكوب . دار عين لدراسات والبحوث . ط 8 1997.
145. ميشيل رايان، جوناثان كلر ريتشارد روتي- كريستوفر نوريس-تر: حسام نايل الهيئة العامة لقصور الثقافة- القاهرة 2004- ص105.
146. وليم راي- **المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية**- تر: يوسف عزيز- دار المأمون- بغداد1987

المجلات والدوريات :

147. جابر عصفور– **دليلي الناقد الأدبـي المعاصر**– مجلة العربي – الكويت– عدد448–مارس1996

148. جاك دريدا– تر: هدى شكري عياد– **الاختلاف المرجأ .** مجلة فصول– العدد رقم3–1 يونيو 1986

149. جميل حمداوي–**التفكيكية المعنى .التاريخ . المرتكزات و الرواد**– مجلة الأزمنة الحديثة – العدد رقم 6–7–1 يوليو 2013–المغرب .

150. حوار مع جاك دريدا – مجلة الفكر العربي المعاصر– العدد18–19 شباط– أذار1982

151. خولة طالب إبراهيم– **قراءات في اللسانيات النصية**– جون ميشال آدم مجلة اللغة والأدب– العدد12.

152. روجيه بول دزوا– **حول مفهوم التفكيك**– نروى– العدد42 أبريل2005 عمان– ص115.

153. سعد الغانمي–**التفكيك**– مجلة أفاق العربية العدد5 لسنه1992.

154. عبد الملك مرتاض– **نظرية التقويض(مقدمة في المفهمة والتأسيس وعلامات في النقد)**– السعودية– عدد رقم03–01 ديسمبر 1999.

155. علي صديقي– **مدخل لدراسة التفكيك– عند جاك دريدا .** ضفاف– المغرب/العدد01/06 مايو 2004.

156. عمر التاور– باحث من المغرب **– في معنى الاختلاف عند جاك دريدا– الإرجاء و التأجيل**– مقاربات– مجلة العلوم الإنسانية–عدد11– مجلد06–2003.

157. عمر التاور– **في معنى الاختلاف عند جاك دريدا الإرجاء والتأجيل**– مجلة مقاربات– المغرب – العدد 11 –1 يناير2013.

158. فريد أمعضشو– **مصطلح التفكيك– إشكالية الترجمة إلى العربية– الأزمنة الحديثة**– المغرب– العدد1،7،6 يوليو2013.

159. كاظم جهاد– **من الهوية إلى الاختلاف– سياسة دريدا .** مجلة الكرمل– العدد رقم150.

160. اليزابيث رودنيسكو. مترجم.- مجلة الإبداع- مصر العدد(3.2) 1 فبراير 2000- بعنوان **دريدا: التحليل النفسي يقاوم**

161. محمود أمين العالم **–الإبداع و الخصوصية و التعقيبات عليه .** مجلة الوحدة – العددان (58-59) السنة 5 يوليو –أغسطس –1989–ص 10-26.

162. محمد حلمي خليل **. المصطلح الصوتي بين التعريب والترجمة .** المجلة مجلة اللسان العربي- مكتب تنسيق التغريب-الرباط ع1983،21

163. محمد على الكردي- **جاك دريدا و فلسفة التفكيك**- مجلة الإبداع – مصر العدد رقم2.3. 01 فبراير 2000

164. هاشم صالح **. التأويل التفكيك (مدخل ولقاء مع جاك دريدا).** الفكر العربي المعاصر بيروت عدد54 جويلة1988.

165. وائل غالي **– دريدا و أجراس الموت"اليهودية" المسيحية و التفكيك** العصور الحديثة- العدد07-01 مارس2000-مصر.

166. وائل غالي- **دريدا وميرات هيدجر**- مجلة إبداع . العدد رقم09-1 سبتمبر 1991

رسائل دكتوراه وماجستير:

167. كمال بن عطية **– إشكاليات الاستقبال و التأصيل في الخطاب النقدي المعاصر مشروع الناقد عبد الله الغذامي أنموذجا .** رسالة دكتوراه – الجزائر 2 / 2013 – 2014 .

المعاجم العربية :

168. شوقي ضيف و أحرون **– المعجم الوسيط –** مكتبة الشروق الدولية – مصر 2014-ط4 – مادة (ح.د.ث) .

169. فراج عبد الستار أحمد.**تاج العروس من جواهر القاموس .** دار الإرشاد والإنباء مصر -1965.

170. الفيروز آبادي-**القاموس المحيط . تحقيق مجدي فتحي السيد .** إشراف توفيق شعلان . المكتبة التوفيقية . القاهرة مصر .

. ابن منظور المصري . **لسان العرب** . دار المعارف ، مصر ، قاهرة

مواقع الانترنت :

171. الباحثون السوريون- **المقالات الصوتية. جاك دريدا ولاشيء خارج النص.**

https://www.youtube.com

172. عادل مومن، في السبت سبتمبر04-2010

histoirphiloy.yoof.com

173. محمد رضا نصر الله (تقديم)- **(هذا هو علي حرب)**- قناة العربية- ثم نشره في2018/01/26 في اليوتيوب.

فهرس

. الإهداء .
. الشكر.
. مقدمة

. الفصل الأول :المثاقفة وتوطين المنهج .....
. المبحث الأول :المثاقفة وثنائية(الأنا /والآخر) ص10
. إشكالية المثاقفة بين الأنا والآخر.....ص11
. جدل الأنا و الآخر (هجرة الأفكار).....ص11
. دورالمثاقفة بين الأنا و الآخر.....ص14
. الحوار بين الأنا و الآخر و أزمة المرجع المعرفي.....ص21
. المثاقفة و إشكالية تلقي المرجع الأوروبي.....ص22
. المثاقفة النقدية في التراث ص24
-التراث النقدي والنقد الغربي (رفض الآخر).....ص24
-التراث النقدي والنقد الغربي (تقبل الآخر).....ص26
المبحث الثاني :إشكالية توطين المنهج المعرفي في النقد .....
. المنهج الماهية والمفهوم .....ص 32
. أهمية المنهج ص34
. المنهج المعرفي والنظرية النقدية ص37
. المنهج و الخصوصية البيئية الثقافية ص40
. المواقف الغربية والعربية من توطين المناهج المعرفية ص42
. المواقف الغربية وآفاق المنهج ص42

. المواقف العربية والتوطين المعرفي.....ص44

. العلاقة المعرفية بين المناهج النقدية والتراث النقدي.....ص49

. مسألة المنهج في قراءة التراث.....ص52

. أولوية التنظير على التطبيق.....ص55

. المبحث الثالث :تجليات الانفتاح في المناهج النقدية .....

. تجليات الحداثة و ما بعد الحداثة .....ص60 .

مفهوم الحداثة..... .....ص60

. التداخل المصطلحي والتكامل المفاهيمي ص61

. مفهوم ما بعد الحداثة.....ص63

. أسس ما بعد الحداثة.....ص65

. مصطلح الحداثة بين التأصيل الغربي و الطرح العربي (التوطين و التأسيس).ص67

– الحداثة عند الغرب : (المفهومية و المرجعيات).....ص67

. الحداثة عند العرب.....ص70

–جذور الحداثة في التراث العربي.....ص70

. الحداثة في الخطاب النقدي الحديث.....ص72

– كمال أبو ديب و النص المفتوح.....ص77

. الحداثة في الخطاب الأدونيسي.....ص78

. شكري عياد مناهض للحداثة العربية.....ص80

. الخلفيات الفكرية و الأنساق المعرفية للحداثة :.....ص82

الفصل الثاني :التفكيكية في الفكر الغربي .....

المبحث الأول : جذور التفكيك

. مفهوم التفكيك:(لغة واصطلاحا).....ص88

– الجذور الفلسفية و اللسانية و الدينية للتفكيكية:

–الجذور اللسانية لتفكيكية:.....ص91

. الخلفيات الفلسفية لتفكيكية.....ص94

. فلسفة أفلاطون وجاك دريدا.....ص 94

. جاك دريدا و فكر سقراط.....ص95

. جان جاك روسو وجاك دريدا.....ص96

. ماركس و دريد ورد الاعتبار.....ص97

. التحليل النفسي الفرويدي ودريدا.....ص98

. فيمنولوجيا هوسرل (الصوت والظاهرة).....ص100

. الفلسفة بين هيجل و دريدا.....ص101

. من هيدغر إلى دريدا.....ص102

. شارل سندس بيرس و انفتاح السيموزيس و جاك دريدا:.....ص104

. الأصول المعرفية لتفكيكية.....ص106

. اليهودية و التصوف القبلاني.....ص106

. جاك دريدا و اليهودية.....ص107

. من بنيوية بارت إلى تفكيكية دريدا.....ص110

المبحث الثاني : مقولات وآليات التفكيكية .....

. نقد التمركز حول العقل ص114

. الأثر.....ص117

. علم الكتابة .....ص 120

. نظرية اللعب ص122

. العقار ص124

. المأزق التأويلي .....ص 125

. الإنتشار ص125

. التناص .....ًص128

. جاك دريدا والتناص ولا نهائية المعنى ص131

. الحضور والغياب ص133

. الإختلاف والإرجاء ص134

المبحث الثالث : أعلام وأعمال التفكيكية الغربية (عرض وتقيم).....

. التلقي الإيجابي للتفكيكية .....ص139 . 150

. التلقي السلبي للتفكيكية.....ص151.152

. الجانب التطبيقي للتفكيكية الغربية(قراءة وتقييم):

. قراءة في الجانب التطبيقي لجاك دريدا.....ص153

. التفسير التفكيكي لحدث 11 سبتمبر.....ص153

. دريدا قارئا لبودلير.....ص157

. قراءة في تفكيكية بارت.....ص159

. في كتابه السميولوجيا.....ص160

. في كتابه (نقد والحقيقة) والتفكيك.....ص160

. في كتابه(س.ز) والتفكيك.....ص161

الفصل الثالث :التفكيكية في الفكر العربي .....

المبحث الأول: إشكالية توطين مصطلح التفكيكية

. التفكيكية إشكالية المصطلح والدلالة.....ص166

. إشكالية مصطلح التفكيكية.....ص166

. التفكيكية في التراث العربي:.....ص178

. عبد القاهر الجرجاني والتفكيك.....ص178

المبحث الثاني :إشكالية توطين التفكيكية في النقد العربي المعاصر : (قراءة في بعض النماذج)

. تشريحية عبد الله الغذامي ص186

. تفكيكية حميد الحميداني.....ص193

. تفكيكيةعلي حرب والتفكيكية ص195

. تفكيكية بسام قطوس.....ص203

. تقويضية عبد الملك مرتاض ص210

المبحث الثالث :التفكيكية وثنائية (التقبل / والرفض) في النقد العربي .....

. التفكيك والسياق الحضاري العربي ص218

. رفض التفكيكية ص219

. خاتمة .

. قائمة المصادر والمراجع .

الملخص بالعربية :

في القرن العشرين وخاصة نصفه الثاني عرف العالم مجموعة من النظريات والمناهج والأفكار، فشكلت ثورة في الفكر لم يسبق لها مثيل ، فقد أصبحت في تلك الفترة كل مناحي الفكر يعاد فيها النظر ، بقراءات نقدية وتطورية حملت لواءها أوربا بالدرجة الأولى ، ثم سرعان ما انتشرت إلى مختلف دول العالم العربي ، وبعيدا عن موقف الأسبقية في إنتاج وتطبيق النظريات ، جاءت فكرت إشكالية التوطين المعرفي للمنهج الغربي في النقد العربي المعاصر(التفكيكية أنموذجا) وهذا هو عنوان أطروحتي مع اتخاذ التفكيكية كنموذج تطبيقي ، وقد قسمت الأطروحة إلى فصول ثلاثة أولها فصل يتحدث عن المثاقفة بين الأنا والآخر وأيضا إشكالية توطين المنهج وأيضا الحداثة وما بعد الحداثة ، وفصلا ثانيا يتحدث عن التفكيكية في الفكر الغربي المفهوم والمقولات والخلفيات ، وفصلا ثالثا يتحدث عن توطين التفكيكية في الفكر العربي المعاصر وفيه إشكالية توطين المصطلح وأيضا توطين التفكيكية في الأعمال العربية وأيضا تقيم ونقد التفكيكية ، وفيها طرح لفرضيات وإيجاد لحلول بإتباع ما يناسب من مناهج .

الملخص بالإنجليزية :

The subject of my framework is to receive and settle the cognitive approach in contemporary Arab criticism taking the concept as a model, the thesis was divided into three topics ,the first chapter in which the culture between the ego and the other as all as the localization of the cognitive approach as well as modernity and post modernity, and the second chapter in the deconstruction concept ,backgrounds and sayings ,and the third chapter in wish localization of the term deconstructive and deconstructive in Arab works and critics and evaluates deconstruction

الكلمات المفتاحية : إشكالية ، التوطين ، المنهج الغربي ، النقد العربي المعاصر ، التفكيكية